

900 · -NVIER · N° 118

BONNEMENT ET VENTE :
Librairie du FIGARO, 26, Rue Drouot.

ÉDITEURS
LE FIGARO — JEAN BOUSSOD, MANZI, JOYANT & Cie
26, Rue Drouot · 24, Boulevard des Capucines

DIRECTION ET RÉDACTION
24, Boulevard des Capucines.



IL NEIGE

Je suis très ennuyé, mon bon, je n'ai plus d'habit et il faut samedi que je sois à la soirée de Madame X....

— Mais, mon cher ami, le **HIGH-LIFE TAILOR, 112, rue de Richelieu,** le livrera cela en quatre jours, pour cinq louis, et tu seras enchanté.

— Je n'ai pas l'habitude de flatter les hommes, cher ami, mais permettez-moi de vous dire que vous êtes des rares sachant porter l'habit ; faites-en des compliments à votre tailleur.

— Si les coupeurs du **HIGH-LIFE TAILOR** vous entendaient, Madame !..

Dix-huitième année. JANVIER 1900 Deuxième série — N° 118.

FIGARO ILLUSTRÉ

PARIS ET DÉPARTEMENTS
Un an. 36 fr. — Six mois, 18 fr. 50

ÉTRANGER, *Union postale*
Un an 42 fr. — Six mois, 21 fr. 50

PUBLICATION MENSUELLE
Paraissant entre le 5 et 10 de chaque mois.

TARIF SPÉCIAL POUR LES ABONNÉS
Du *Figaro* quotidien.

SOMMAIRE :



LA BELLE SANS NOM, Nouvelle, par Jean Rameau

La Belle sans Nom

Donc, le prince Phanus, ayant été trompé par Siri, Marga, Noebul et par quelques autres belles personnes de la ville, éprouva une grande mélancolie, vers sa trentième année, et voulut achever ses jours dans un désert pour y cacher les blessures de son cœur.

Mais le cœur des princes guérit vite, à trente ans, même dans un désert ; et il advint que celui de Phanus se démena bientôt dans sa poitrine, comme un faucon impatient de reprendre son vol. Chaque fois que passait une ramasseuse de dattes, ou qu'une gardienne de chamelles troublait l'oasis de quelque dolente chanson, Phanus soupirait en pensant à Siri, Marga, Noebul et à toutes les infidèles qui l'avaient meurtri naguère, et il se sentait plein d'indulgence pour leurs méfaits. Ah! que ne pouvait-il se faire meurtrir encore un peu, par l'une d'elles, en ces crépuscules mauves où les palmes frémissaient au vent, comme sous d'invisibles étreintes, où des étoiles s'allumaient, comme des prunelles de femmes qui s'abandonnent !

« O Siri, Marga, Noëbul et vous toutes qui m'avez offensé, mon cœur oublie et vous appelle ! » soupirait-il en levant ses bras nerveux qui frémissaient comme les palmes.

Et ses yeux regardaient, du côté de la ville, un brouillard léger posé là par la nuit et qui semblait la condensation de tous les soupirs d'amour exhalés à cette heure.

« Tant pis ! j'y retourne ! » se dit-il, un soir où les sauterelles chantaient plus fort dans le sable ardent.

Et Phanus quitta le désert.

Mais, à mesure qu'il avançait, son cœur semblait devenir plus lourd dans sa poitrine, comme s'il avait pressenti toutes les douleurs de l'amour prochain ; et, quand la ville fut de nouveau devant ses yeux, mystérieuse et brillante sous ses dômes de cuivre, il hésita, il eut peur.

« Faut-il donc souffrir encore ? gémit-il. Est-il donc impossible de presser une femme dans ses bras sans s'y déchirer la poitrine comme sur un rosier? N'y en a-t-il donc pas une, quelque part, dont l'amour soit tout sourire et tout baume, une qui puisse m'aimer sans fin, m'aimer moi seul, qui soit aussi pure que belle, et dont la tendresse coule sur ma vie, inépuisable comme le fleuve blanc qui s'en va vers la mer? Oh ! si ! elle doit exister quelque part! Je la devine aux battements de mon cœur! Elle vit, elle m'attend dans quelque oasis fraîche! Oh ! qui me dira où elle est? qui me mènera vers elle à travers le dédale des routes, et me fera voir la splendeur de son front créé pour mon baiser ? »

Phanus n'entra pas dans la ville. Elle ne devait pas être là, celle que tout son être appelait. Il contourna les remparts et marcha vers une montagne violette qui s'élevait au nord, pardessus un bois de citronniers. Au flanc de cette montagne était la grotte de Sophios, l'ermite cher aux dieux, le vieillard surnaturel aux jambes de qui les lierres s'enroulent quand il est plongé dans ses coutumières extases, Sophios qui sait tout, qui peut tout, et qui d'un geste provoque des miracles, comme si les éléments étaient ses esclaves pieux.

Le lendemain, à l'aurore, le prince atteignit la grotte du Sage.

« O Sophios, lui dit-il après quelques vaines paroles de préambule, je suis venu vers toi pour implorer assistance. Toi qui sais tout et qui peux tout, apprends-moi si, parmi les millions de femmes vivantes, il s'en trouve une seule que je puisse aimer sans souffrir.

— Cette femme existe, répondit Sophios, dont les yeux voilés semblaient regarder un etre éblouissant à travers la montagne.

— Elle existe ? Et elle m'aimera ?

— Elle t'aimera, elle t'aime déjà.

— Et elle est belle ?

— Belle au delà de toute parole et de tout rêve, la plus belle qui ait jamais fleuri au milieu des hommes.

— O Sophios, que tu me rends heureux ! Et cette femme si belle n'aimera que moi ?

— Elle n'aimera que toi...

— Tu le promets ?

— Je le promets, à une condition.

— Laquelle ?

— C'est que tu ne la montreras pas et qu'aucun regard humain ne se posera jamais sur elle.

— Oh! ne crains rien, Sophios ! je la cacherai, nul ne soupçonnera jamais son existence ; la condition ne me déplaît pas, au contraire. Je connais trop bien les dangers que l'on court à montrer une belle amie. Aucun homme ne la verra, je le jure. Je ferai bâtir un palais pour elle, un temple sans fenêtres, éclairé nuit et jour par des flambeaux odorants, et où je parviendrai par quelque souterrain de moi seul connu. Comment s'appelle-t-elle ?

— Elle ne s'appelle pas, répondit le Sage.

— Que veux-tu dire ?

— Elle est si belle qu'aucun nom en aucune langue n'est digne de la désigner.

— Et où demeure-t-elle, Sophios ?

— Dans une montagne pareille à celle-ci, dans une grotte inabordable, où nul vivant ne l'a découverte encore. Approche, Phanus ; je vais attacher à ta main, avec un brin de lierre, un de ces ibis qui aiment parfois remonter jusqu'à mon ermitage ; l'oiseau volera devant toi, tu le suivras docilement, et il te conduira auprès de celle que tu cherches et qui t'aime sans t'avoir jamais vu. »

Sophios leva un doigt à l'orée de sa grotte. Aussitôt un ibis blanc accourut et vint se poser sur ce doigt. Alors, de l'autre main, l'ermite prit sur un roc une tigelle de lierre souple et menue, l'attacha par l'une extrémité au col de l'oiseau, par l'autre au poignet du jeune prince, puis il dit :

« Pars, Phanus ! va chercher ton amie et surtout souviens-toi de mon conseil : ne la laisse voir par aucun homme. A ce prix seulement tu seras heureux.

— Je me souviendrai, Sophios, » déclara Phanus.

Et il descendit, les yeux fixés sur l'ibis blanc, qui déjà voletait, le col tendu, les ailes impatientes, ses pattes roses repliées sous lui comme deux rameaux de corail.

* * *

Longtemps, longtemps, l'ibis vola devant le prince Phanus. Il traversa des forêts, et des villages, et des plaines arides. Puis il tourna vers une montagne rose qui bosselait un désert. Et Phanus sentit, aux soubresauts de son cœur, qu'elle était dans cette montagne, l'Attendue, l'Appelée, l'Amie définitive promise à son amour.

L'ibis tourna trois fois autour de la montagne, en cercles de plus en plus hauts, puis, ayant chanté fortement, de sa voix aigue qui semblait jeter un cri de gloire, il s'enfonça dans une caverne obscure. Le prince entra derrière lui ; et, de toutes parts, aux parois de la voûte de cette caverne, pendaient de longs serpents comme des stalactites animées. Mais ces serpents ne lui firent aucun mal. Ils s'écartaient devant l'ibis de Sophios, ainsi que des rubans poussés par la brise. Phanus avança, de plus en plus pâle, sous la caverne de plus en plus étroite. L'ibis, en volant, empêtrait ses ailes çà et là, dans les nœuds gluants des reptiles, et Phanus, plusieurs fois, dut les écarter avec ses mains pour passer entre eux. Mais bientôt la caverne s'élargit, s'éclaira, les serpents firent place à des lianes fleuries ; des bruits d'eaux courantes, des chants d'oiseaux inconnus, retentirent au loin et les rochers s'irisèrent comme des murs de nacre, des fougères prodigieuses parurent, dressant dans l'air des feuillages surnaturels comme des dentelles d'or. Puis la caverne s'agrandit, s'évasa, devint un cirque bleuâtre, un jardin enchanté où tombait, par le sommet de la montagne ouvert comme un volcan, une lumière de songe, une lumière odorante, que tamisait une coupole de fleurs. Phanus soupira de plaisir, et il s'arrêta, les yeux éblouis, les bras levés en un geste d'adoration. Là-bas, toute seule, à demi voilée par le brouillard d'une

cascade voisine dont la gerbe se brisait en un éclaboussement de perles, une femme le regardait, une femme si belle que des larmes lui vinrent aux yeux. Il comprit tout de suite que c'était elle, il comprit qu'elle ne pouvait avoir aucun nom, que rien de terrestre ne pouvait lui être comparé, et que des larmes seules, des larmes illuminées par un sourire, étaient le salut, étaient le langage qu'il fallait avoir devant une telle merveille.

Phanus n'essaya point de parler ; il marcha simplement vers elle, tendit ses mains heureuses, tendit ses lèvres épanouies. Et la Belle sans nom tendit aussi ses mains et ses lèvres, tendit tout son corps lumineux éclos pour lui dans ce jardin de miracle. Elle ne dit rien, elle ne demanda rien. Leurs cœurs s'expliquaient sans doute assez clairement dans leurs palpitations unies, et toutes les phrases tendres des amoureux auraient été inhabiles à exprimer les mille choses qu'ils se racontaient par un simple contact de leurs doigts.

L'ibis voletait sur eux en silence, et parfois il détachait un pétale des lianes environnantes, avec ses ailes neigeuses.

Phanus resta deux jours dans cette grotte enchantée, buvant comme sa compagne l'eau fraiche des cascades, et mangeant les fruits délicieux que leur offraient, avec des gestes gauches de campagnards, des arbres penchés sur leurs têtes. Ensuite, se souvenant des recommandations de Sophios, le prince, toujours précédé de l'ibis blanc, sortit de la caverne, descendit à la ville la plus proche, y acheta un palanquin de soie qu'il mit sur la croupe d'un éléphant, revint à la montagne avec cet éléphant et deux hommes aveugles, les fit attendre à l'orée de la grotte, et alla chercher la Belle sans nom. Elle suivit, confiante, sa tête candide fléchie sur l'épaule de Phanus, comme un lis nouvellement cueilli s'appuie au bord d'un vase ; elle passa lentement avec lui entre les serpents écartés, longea le couloir sombre, aperçut l'éléphant gardé par les aveugles, et, légère, monta dans le palanquin. Aussitôt, Phanus tira les courtines de ce palanquin, de tous côtés, des courtines épaisses qui ne laissaient filtrer aucune lumière sur la



Belle sans nom ; et, s'étant bien assuré qu'aucun regard humain ne pouvait glisser jusqu'à elle, il descendit, radieux, au-devant de l'éléphant ; il descendit pour retourner dans son pays, avec sa fabuleuse conquête, cependant que l'ibis de Sophios, se détachant, s'élevait dans les airs, tournoyait trois fois, puis repartait vers le fleuve natal, le col tendu, les ailes impatientes, ses pattes roses repliées sous lui comme deux rameaux de corail.

* * *

Non loin de la ville, sur un coteau couvert de citronniers, Phanus fit construire le palais qu'il avait conçu pour la Belle sans nom, un palais de marbre blanc sans aucune ouverture, où l'on pénétrait par un étroit souterrain, et dont l'intérieur était éclairé par des cascades lumineuses tantôt bleues, tantôt roses, tantôt mauves ou dorées, selon le caprice du moment. Et nul autre homme que lui ne fut admis à visiter cette demeure. Pour le service de l'amie, il engagea un grand nombre de femmes noires, et il leur ordonna de mettre un bandeau sur leurs yeux quand elles devaient s'approcher de leur radieuse maîtresse. Oh ! comme il la trouva belle ainsi, dans ce palais d'ombre et de mystère, dont les tentures et les ornements avaient été choisis pour rehausser la splendeur de ce corps pur ! Et comme il l'aima, l'amie définitive, la surnaturelle épouse pour lui éclose en une grotte inconnue, et dont la candeur ne devait jamais être souillée par le désir d'un autre homme ! Pendant plusieurs mois, il vécut, prosterné devant elle, heureux inexprimablement, dans une adoration silencieuse. Puis il éprouva le besoin de chanter son incomparable amie, de dire en mots sonores et doux combien elle était belle et tendre, de graver sur d'innombrables papyrus les contours de son visage éblouissant. Mais il avait beau faire, jamais parole, quelque subtile qu'elle fût, ne pouvait dire le charme de l'amie, et les dessins les mieux enluminés n'arrivaient pas plus à en donner une idée qu'un rond tracé sur le sable n'arrive à donner l'image du soleil.

Les jours passèrent après les jours. L'amie resta aussi belle et Phanus aussi enthousiaste.

Pourtant, les esclaves remarquèrent bientôt qu'il se prosternait un peu moins et que ses visites devenaient plus courtes.



A la fin de la première année, il ne vint guère que quelques heures par jour.

Et, à la fin de la seconde, il y eut des jours où le prince ne vint pas du tout.

Oh! il l'aimait encore, assurément; mais les dieux n'ayant pas permis qu'une fleur ni qu'un amour fussent exactement aujourd'hui ce qu'ils étaient hier, Phanus devait bien obéir à cette loi misérable de notre monde éphémère.

« Bonjour, astre de ma vie, ô belle entre les belles! » signifiait son baiser au commencement de leur union.

« Bonjour, chère! » signifia-t-il ensuite.

Et, plus tard, ce baiser signifia peut-être « bonjour! » tout court, quand il n'oublia pas de lui en donner.

Il venait toujours seul pourtant, par le souterrain creusé dans le roc, car il se souvenait des conseils de Sophios et il se gardait bien de montrer la Belle sans nom à ses meilleurs amis. Mais certains soirs, en pénétrant dans son palais somptueux où ruisselaient des cascades d'émeraudes ou de rubis, il éprouvait une mélancolie inexplicable, un désenchantement progressif, comme si un nuage de plus en plus épais s'interposait entre ses yeux et les merveilles environnantes.

Ah! c'était peut-être à cause de cela qu'il languissait, à cause de cette condition absurde imposée par Sophios et en vertu de laquelle il ne pourrait jamais montrer son amie à aucun homme vivant. Oui, c'était pour cela; plus il allait, plus il devait se rendre à l'évidence; il souffrait d'être seul à connaître la Belle sans nom, il était malheureux d'avoir à cacher son bonheur. Il s'apercevait que ce n'est pas seulement pour soi qu'on veut être aimé d'une jolie femme. Il avait eu beau dire, aux autres princes du royaume, que son amie était la plus belle des créatures sorties des mains des dieux; ils ne l'avaient pas cru. Vainement il leur expliquait que nul mortel ne pouvait jouir d'un amour aussi enchanteur; ils lui riaient au nez d'un air sceptique. Et quand il leur décrivait le palais sans fenêtres qu'il avait dû construire pour sa conquête, ils n'étaient pas éloignés de croire que, s'il la cachait de cette sorte, c'était peut-être parce qu'elle avait un visage repoussant, une taille de chamelière, sinon une bosse dans le dos. Ah! si Phanus avait pu la leur montrer pour les confondre!

Mais il craignait que l'oubli de son serment à Sophios ne provoquât des catastrophes, et il partait furieux, traitant ses amis de sacrilèges ou d'imbéciles.

D'ailleurs, il les perdait tous, peu à peu, ses amis d'autrefois. Les uns, déconcertés par le mystère de sa vie nouvelle, s'étaient éloignés de lui, méfiants. Les autres avaient disparu, appelés à des dignités diverses, dignités où ils étaient parvenus, presque tous, en donnant de fastueux festins présidés par leurs élégantes épouses, ou bien en éblouissant leurs concitoyens par la splendeur de leurs amies. Phanus ne pouvait inviter personne, Phanus ne pouvait éblouir personne; et il avait beau user de philosophie, cela le rendait irritable, certains jours, quand les hérauts proclamaient par la cité les nouvelles grandeurs où étaient promus ses camarades.

Et il en arrivait à être injuste, à regarder son amie avec des yeux sévères. Il la trouvait moins belle décidément. Est-ce que sa taille n'épaississait pas? Est-ce que ses sourires faisaient la même clarté que naguère? Eh! non, il fallait bien en convenir, elle déclinait, la Belle sans nom! Elle déclinait considérablement! Du reste, avait-elle jamais été si admirable? Qu'en savait-il au fond? Hé, l'on peut se tromper! L'on a vu des hommes intelligents s'énamourer de laiderons et les déclarer divines. S'il faisait comme eux par hasard? Il ne pouvait rien affirmer, après tout, n'ayant jamais pu contrôler son jugement par celui des autres hommes.

Auraient-ils trouvé son amie si belle que cela, s'ils avaient eu la commodité de l'examiner à loisir? Ce n'était pas sûr! Siri: oui! Marga: oui! Noëbul: oui! celles-là étaient belles certainement, puisque des amis les lui avaient enlevées. Mais celle-ci?

Ensuite, pouvait-il jurer qu'elle l'aimât vraiment? Il n'en avait aucune preuve irréfutable. Ne voyant jamais que lui, avait-elle si grand mérite à lui accorder ses baisers? N'aurait-il pas dû être plus fier de triompher sur des rivaux innombrables et n'avait-il pas le droit de trouver peu précieux un amour que nul ne lui disputait?

Eh! non, mille fois non, Phanus ne pouvait pas être heureux dans ces conditions-là; il ne pouvait même pas continuer à aimer, il s'en rendait bien compte. Son amour n'était pas assez stimulé, assez contrarié. Il s'arrêtait de lui-même, comme se ralentit sur l'arène un coureur solitaire qui n'est pas entraîné par un groupe de concurrents.

« Mais elle est insupportable, la Belle sans nom! » s'écria-t-il une nuit dans son palais lugubre, où s'écoulaient vainement des cascades d'émeraudes et de rubis.

Et il partit résolument vers la montagne de l'Ermite.

« Qu'adviendrait-il, Sophios, si je montrais la Belle sans nom à quelques personnages de la ville?

— Je ne puis te le dire, mon enfant, répondit Sophios; mais garde-toi bien d'oublier notre clause.

— Eh! de quels malheurs serais-je donc frappé si je l'oubliais?

— De malheurs terribles.

— Est-ce que je mourrais par hasard?

— Non.

— Est-ce que je perdrais ma fortune?

— Non.

— Est-ce que je serais transformé en quelque bête odieuse, comme il arrive souvent aux humains qui ont affaire à des sorciers de ton espèce?

— Non.

— Eh bien, je n'ai cure du reste, Sophios ! » déclara Phanus en descendant vers la ville.

Et il alla inviter les principaux seigneurs du royaume à un grand festin, qui devait être donné chez lui, dans son palais blanc, le soir de la deuxième pleine lune d'automne.

* * *

« Ah ! l'on va voir enfin si mon amie est la plus belle de toutes et si l'on doit m'envier de posséder une telle merveille ! » se dit Phanus avec un frisson d'orgueil.

Et il commanda les mets les plus savoureux, les fleurs les plus rares, pour bien recevoir ses invités. Et, de ses doigts pieux, il para lui-même l'amie pour qu'elle fût plus admirable encore. Sur son corps lumineux, il drapa de chatoyantes étoffes ; dans sa chevelure, il sema de lourds joyaux ; et des parfums troublants comme des haleines de houris furent projetés sur son visage et sur ses mains.

« Oui, oui, tu seras proclamée la plus belle, et Phanus réputé le plus heureux des hommes ! » lui disait le prince entre deux caresses.

Le soir fixé pour le festin arriva. Là-bas, sur la ville bruyante aux dômes de cuivre, la pleine lune sourit comme une grande tête rose. Et, devant le palais de la Belle sans nom, à l'entrée du souterrain où avait été dressée une tente de soie blanche, les seigneurs du pays, en pompeux atours, descendirent joyeusement de leurs chars.

Alors, Phanus mena son amie vers un dais d'or massif, érigé au centre du palais, sur un monticule de roses, baisa sa main menue qui tremblait un peu, puis se dirigea vers la porte du souterrain pour recevoir ses invités.

Oh ! le cri d'admiration qu'ils poussèrent en voyant si magnifique, si éblouissante créature ! Tour à tour extasiés, ils défilèrent devant le trône et, courbant la tête, ils baisèrent lentement la main de la Belle sans nom.

Mais bientôt Phanus pâlit : à mesure que les baisers tombaient sur les doigts de la Belle, celle-ci enlaidissait, perdait sa lumière, devenait repoussante. En quelques instants, son sourire fut une grimace, sa chair satinée une peau écailleuse. Et les derniers arrivants ne virent plus qu'un monstre épouvantable sur le trône d'or massif, au sommet du monticule de roses.

« Ho, ho, Phanus ! est-ce donc là cette beauté prodigieuse dont tu nous vantais les charmes ? » s'écriaient les moins impolis.

Et quelques-uns de rire à gorge déployée ; quelques autres de sacrer dans leur barbe odorante, en parlant de guet-apens, de mauvaise plaisanterie, de mystification indigne d'un honnête homme.

Et les rires, les clameurs, les huées montèrent, de plus en plus fort, vers l'amie de Phanus de plus en plus hideuse.

Tout à coup, une flèche vola. Le dernier invité, croyant voir une bête malfaisante, avait tendu son arc dès son arrivée ; et la Belle sans nom, frappée au cœur, tomba sur les roses rougies.

Mais alors cent cris s'élevèrent, et les yeux des seigneurs s'arrondirent, émerveillés : de la masse écailleuse du monstre, une forme sortait, peu à peu, rayonnante comme un corps de déesse entrevu dans une aurore.

« O mon amie ! » s'écria Phanus en tendant ses bras.

Elle revivait, elle redevenait belle, et son sourire emplissait le palais comme un soleil levant.

« Mon amie, ma céleste amie, pardon ! » murmura Phanus en se précipitant vers elle.

Mais il eut beau fermer ses bras, il ne la sentit pas dans son étreinte, elle glissait entre ses mains comme un esprit qui passe, comme un parfum qui s'exhale, et les seigneurs la virent monter, la virent partir, de plus en plus éclatante, sur les roses épanouies qui semblaient se soulever autour d'elle.

Toujours souriante, la Belle sans nom s'en alla ; les murs du palais croulèrent pour lui livrer passage, et un ibis blanc parut, au clair de lune, qui vint tournoyer trois fois autour d'elle puis s'envola, en chantant, dans la nuit bleue.

Il traversa des forêts, et des villages, et des plaines arides ; puis derrière lui, la Belle sans nom alla, resplendissante, comme une étoile qui chemine.

L'ibis la reconduisit à la grotte natale, dans le jardin fabuleux, au milieu des lianes fleuries et des fougères d'or.

Et l'on assure qu'elle y est toujours, éternellement belle, éternellement seule, jusqu'à ce qu'il y ait sur la terre un homme dont l'amour soit exempt de fatuité.

JEAN RAMEAU.

(Illustrations de Orazi.)



LE RÉCIT DU PLACIER



PAUVRE étranger à l'œil triste !

Il y avait dans son maintien si humble, dans son regard si las, dans ses habits aujourd'hui usés, mais qu'on sentait avoir été jadis d'une excellente coupe, il y avait dans tout cela quelque chose qui vint toucher le dernier grain de charité reposant au fond de la solitude de mon cœur.

Et cependant, j'avais vu un gros portefeuille sous le bras de cet homme et je m'étais dit : « Prends garde ! La Providence a livré son serviteur aux mains d'un placier, d'un nouveau placier ! »

Je ne sais comment ils s'y prennent, mais ces gens-là finissent toujours par exciter votre intérêt : avant d'avoir bien compris comment nous en étions venus là, mon homme me narrait son histoire, que j'écoutais de toute ma sympathique attention.

Voici, à peu près, ce qu'il me conta :

« Mes parents moururent, hélas ! alors que j'étais encore un tout petit enfant innocent. Mon oncle Ithuriel me serra sur son cœur et m'éleva comme son propre fils. Bon, riche, généreux, il était mon seul parent sur la terre. De tous les désirs qui peuvent être satisfaits avec de l'argent, je n'en connus pas un seul.

« Après d'excellentes études, mes diplômes conquis, je partis avec mes domestiques voyager en pays étrangers.

« Parmi toutes les merveilles que je découvrais chaque jour, celle qui parla le mieux à mon goût artistique inné, fut cette coutume qu'ont certains personnages riches de faire collection de raretés coûteuses et élégantes.

« Un jour, — un jour maudit ! — j'essayai de faire adopter à mon oncle Ithuriel un plan concordant avec cette occupation exquise.

« Je lui écrivis et lui parlai de la grande collection de coquillages d'un certain gentleman, de la magnifique collection de pipes en écume d'un autre, de la collection — si propre, celle-là, à affiner l'âme et à élever l'esprit ! — d'indéchiffrables autographes d'un troisième, de la collection inestimable de vieilles porcelaines d'un autre, etc., etc...

« Bientôt mes lettres portèrent leurs fruits : mon oncle se mit à chercher quelque chose dont il put faire collection.

« Vous savez peut-être avec quelle rapidité un goût de ce genre se développe.

« Le sien se changea bientôt en fièvre, avant que je n'en aie rien su.

« Il commença par négliger sa florissante affaire de porcs ; peu après, retiré complètement des affaires, il occupa ses élégants loisirs à la recherche avide de toutes sortes d'objets curieux.

« Sa fortune était grande, il ne la ménagea point.

« Il essaya d'abord des clochettes à vaches.

« Bientôt sa collection remplissait cinq immenses salons et comportait toutes les espèces de clochettes à vaches qu'on eut jamais fabriquées, sauf une !

« Celle-là, de très vieille origine, était représentée par un spécimen unique appartenant à un autre collectionneur.

« Mon oncle en offrit d'énormes sommes, mais le propriétaire ne consentit point à s'en dessaisir.

« Ce qui arriva, vous le devinez sans doute.

« Un collectionneur, véritablement digne de ce nom, n'attache aucune valeur à une collection incomplète. Son grand cœur se brise, il vend à vil prix ce qu'il a accumulé et tourne son esprit vers un domaine encore vierge.

« Ainsi fit mon oncle.

« Il essaya les morceaux de brique.

« Après en avoir réuni une vaste collection, et des plus intéressantes, se présenta le même ennui qu'avec les clochettes à vaches.

« Son grand cœur se brisa de nouveau et mon oncle vendit ses chers débris au brasseur retiré qui possédait la brique manquante.

« Alors il se lança dans les haches de pierre et autres objets provenant de l'humanité primitive, mais bientôt, il découvrait que la manufacture où l'on fabrique ces engins fournissait d'autres collectionneurs aussi bien que lui-même.

« Puis, ce fut le tour des inscriptions aztèques et des baleines empaillées.

« Autre déception, après un travail énorme et une dépense considérable, car, au moment où cette collection apparaissait parfaite, une baleine empaillée arrivait du Groenland et une inscription qu'on envoyait du Condurango (Amérique Centrale), rendait tous les précédents spécimens absolument insignifiants.

« Mon oncle fit diligence pour acquérir ces deux joyaux. Malheureusement, il ne put se procurer que la baleine empaillée. Ce fut un autre qui eut l'inscription.

« Voilà pourquoi mon oncle vendit de nouveau ses amours les plus chères, qu'il les vit partir sans espoir de retour et que ses cheveux noirs comme l'ébène devinrent, en une seule nuit, plus blancs que la neige des cimes.

« Il attendit alors et se recueillit.

« Sachant à n'en pas douter qu'un autre désappointement le tuerait, il résolut de choisir pour sa prochaine entreprise quelque chose que personne ne songeât à collectionner.

« Après avoir mûrement réfléchi, il arrêta son choix et se mit en campagne dans le but de collectionner des échos.

— Collectionner quoi ? dis-je.

— Collectionner des échos, monsieur. Son premier achat fut un écho en Géorgie qui répétait quatre fois ; le suivant fut un écho dans le Maryland, répétant six fois ; ensuite un écho répétant treize fois, dans le Maine ; puis c'en fut un autre à neuf répétitions dans le Kansas ; encore un à douze dans le Tennessee.

« Ce dernier, mon oncle l'eut pour une bouchée de pain, car il était en mauvais état, une partie du rocher qui le produisait s'étant ébranlée.

« Il crut que, pour quelques milliers de dollars, on pourrait le réparer, en le surélevant avec de la maçonnerie, et même tripler sa capacité répétitrice ; mais l'architecte qui avait entrepris ce travail n'avait jamais bâti d'échos auparavant, et il gâcha entièrement celui-là. Avant qu'on y eût touché, il répondait comme une belle-mère ; après il n'était guère utilisable que dans un asile de sourds-muets.

« Mon oncle fit ensuite l'acquisition de tout un lot de petits échos à bon marché à deux coups, disséminés dans différents États ou territoires. (Il les eut à vingt pour cent de rabais, en prenant tout le lot.)

« Peu après, il acheta en Orégon un magnifique écho qui lui coûta une fortune, vous pouvez m'en croire, car vous n'ignorez pas, sans doute, monsieur, que sur le marché des échos l'échelle des prix est cumulative, ainsi que cela se passe pour l'estimation des diamants.

« La phraséologie est d'ailleurs la même dans ces deux commerces. Ainsi, un écho d'un simple carat vaut environ dix dollars



de plus que la valeur de la terre sur laquelle il se trouve. Un écho de deux carats, ou à deux coups, vaut trente dollars de plus. Un de cinq carats vaut neuf cent cinquante dollars. Un de dix, seize mille, etc.

« L'écho de mon oncle en Orégon, qu'il appelait l'écho du Grand Pitt, un joyau de vingt-deux carats, valait deux cent soixante mille dollars.

« On donna à mon oncle la terre par-dessus le marché : il faut dire qu'elle était à quatre cents milles de l'établissement le plus proche.

« A cette époque-là, monsieur, je me trouvais sur un lit de roses. Fiancé, accepté de la charmante jeune fille unique d'un comte anglais, j'étais aimé à la folie. En la chère présence de ma bien-aimée, je nageais dans une mer de délices.

« Me sachant l'unique héritier d'un oncle qui valait cinq millions de dollars, la noble famille anglaise se montrait satisfaite de cette union.

« Personne de nous ne savait que mon oncle était devenu collectionneur. Tout au moins, pensions-nous, qu'il collectionnait sur une petite échelle, dans un but de divertissement esthétique.

« Au-dessus de ma tête inconsciente, les nuages s'amoncelaient !

« On venait de découvrir cet écho divin, connu depuis dans le monde sous le nom de Grand Koh-I-Noor, c'est-à-dire Montagne à répétitions.

« Il était de soixante-cinq carats !

« Vous prononciez un mot et, pour peu que l'atmosphère fût tranquille, il vous répondait pendant quinze minutes.

« Mon oncle et un autre collectionneur d'échos, qui s'était produit depuis quelque temps, se précipitèrent pour conclure cet achat sans pareil.

« Il faut vous dire que la propriété consistait en une couple de petites collines séparées par une vallée peu profonde, le tout situé un peu plus loin que les derniers établissements dans l'État de New-York.

« Les deux hommes arrivèrent sur les lieux en même temps, sans qu'aucun connût la présence de l'autre.

« L'écho n'était pas la propriété d'un seul individu : une personne du nom de Williamson Bolivar Jarvis possédait la colline de l'Est et un nommé Harbison J. Bledso celle de l'Ouest. La vallée du milieu servait de ligne de division.

« Or, pendant que mon oncle achetait la colline de Jarvis pour 328,500 dollars, l'autre collectionneur se payait celle de Bledso pour un peu plus de 300,000 dollars.

« Il est facile de deviner le résultat naturel de ce double marché.

« La plus belle collection d'échos du monde entier était pour toujours incomplète, puisqu'elle ne comprenait que la moitié du Roi des Échos de l'Univers !

« Aucun de nos deux



collectionneurs ne se montra satisfait de son acquisition et, cependant, aucun ne consentit à vendre sa part à l'autre.



« Il y eut des pourparlers sans fin, des prises de bec, et encore des cœurs brisés!

« En fin de compte, l'autre collectionneur eut une idée comme il ne peut en venir qu'à un collectionneur, vis-à-vis de son semblable, de son frère.

« Il se mit en devoir de démolir sa montagne, de la jeter à bas, d'en niveler l'emplacement.

« Vous comprenez la malice de cet homme: puisqu'il ne pouvait détenir l'écho à lui seul, personne autre ne l'aurait!

« Sa montagne enlevée, rien ne resterait plus pour réfléchir l'écho de mon oncle.

« Ce dernier fit des remontrances à son concurrent. Mais l'autre ne voulait rien entendre : « Je possède, disait-il, « une partie de l'écho, je l'anéantis, c'est « mon droit. Vous, occupez-vous de la « portion qui vous appartient! »

« Mon oncle le traîna devant les tribunaux et gagna son procès. L'autre en appela et alla devant une cour plus élevée. De juridiction en juridiction, ils en vinrent à porter l'affaire devant la Cour suprême des États-Unis.

« Deux des juges furent d'avis qu'un écho constituait une propriété personnelle parce qu'il échappait à la vue et au toucher, mais qu'il était néanmoins achetable, vendable et taxable.

« Deux autres juges considérèrent qu'un écho était une propriété foncière, parce qu'il était manifestement attaché à la terre et ne pouvait être transporté de place en place.

« Certains autres juges prétendirent qu'un écho ne saurait être, en aucune façon, reconnu comme propriété.

« Il fut décidé à la fin qu'un écho constituait une véritable propriété; que les collines étaient une propriété; que chacun des plaideurs était propriétaire séparé et indépendant de chacune des collines, mais qu'ils étaient tous propriétaires en commun de l'écho.

« En vertu de quoi le défendeur avait le plein droit de détruire sa colline, puisqu'elle était sa propriété exclusive, mais qu'alors, il devait verser immédiatement une caution de trois millions de dollars comme indemnité du dommage causé à l'écho de mon oncle.

« Le jugement interdisait, en outre, à mon oncle de se servir de la colline du défendeur pour réfléchir sa part de l'écho, sans le consentement de ce dernier. Il ne devait se servir que de sa colline à lui.

« Si sa part d'écho ne fonctionnait pas dans ces conditions, certainement cela était fort triste, mais la Cour n'y voyait aucun remède.

« Le jugement défendait également à l'autre de se servir de la colline de mon oncle, sans son consentement pour réfléchir son écho.

« Le beau résultat!

« Aucun des deux plaideurs, naturellement, ne consentit à accepter cette décision, et ainsi, cet écho si noble et si puissant se vit enlever son admirable pouvoir. Depuis ce jour, cette merveille de la nature n'a plus aucune valeur!

« Une semaine environ avant l'heure de mon mariage, pendant que je nageais encore dans les délices de l'amour, et que toute la noblesse anglaise venait de près et de loin pour honorer mes fiançailles, arrive la nouvelle de la mort de mon oncle, accompagnée d'une copie de son testament me faisant son seul héritier.

« Il était mort! Hélas, mon cher bienfaiteur avait cessé de vivre!



« Cette pensée accable encore mon cœur, même à cette époque si éloignée.

« Aveuglé par les larmes, je tendis le testament au comte; je ne pouvais pas le lire.

« Le comte, après en avoir pris connaissance, me parla d'un ton grave : « Monsieur, dit-il, appelez-« vous cela de la fortune? « Certainement, c'est ainsi que vous raisonnez dans votre pré-« somptueux pays, mais point chez nous. Monsieur, vous êtes « le seul héritier d'une vaste collection d'échos, si on peut appe-« ler *collection* une série de phénomènes disséminés sur tous les « coins du vaste continent américain. Monsieur, ce n'est pas « tout! Vous avez des dettes par-dessus les oreilles, il n'y a pas « un seul de ces échos qui ne soit hypothéqué. Certes, je ne suis « pas un homme insensible, mais je dois veiller aux intérêts de « mon enfant. Si vous possédiez seulement un écho que vous « puissiez honnêtement appeler le vôtre, un écho qui fût libre « de toute charge, dans lequel vous puissiez vous retirer avec « ma fille, pour le cultiver et l'améliorer par un travail modeste « et opiniâtre, et en tirer ainsi des moyens d'existence, je ne « dirais pas non ; mais je ne puis « pas marier ma fille à un mendiant! *(S'adressant à sa fille.)*— Quitte-le, « ma chérie! Quant à vous, mon-« sieur, filez! »

« Ma noble Célestine se jeta sur moi, toute en larmes, m'entoura de ses bras et jura qu'elle était prête à m'épouser de toute son âme, et joyeusement, quand bien même je ne posséderais pas un seul écho au monde!

« Son insistance fut vaine; on nous sépara.

« Elle trépassa bientôt et moi j'appelle la mort de toutes mes forces.

« Maintenant, monsieur, si vous voulez avoir la bonté de jeter un coup d'œil sur la carte et les plans qui sont dans mon portefeuille, je suis certain de vous vendre un écho pour un prix inférieur à celui de n'importe lequel de mes concurrents.....

— Permettez-moi de vous interrompre, fis-je, mon ami, vos collègues les placiers ne m'ont pas laissé un seul moment de répit aujourd'hui. J'ai acheté une machine à coudre dont je n'ai nul besoin; j'ai acheté une carte qui est fausse dans tous ses détails; j'ai acheté une pendule qui ne veut pas marcher; j'ai acheté du poison pour les mites et les mites préfèrent ce poison à tout autre breuvage; j'ai acheté une quantité d'inventions parfaitement inutiles. Et, maintenant, j'en ai assez! Je ne voudrais pas d'un seul de vos échos quand même vous me le donneriez pour rien. Et puis, j'ai toujours détesté les gens qui veulent me vendre des échos. Voyez-vous ce fusil?... Allons prenez votre collection et déménagez. Ne me forcez pas à faire couler du sang. »

Mais lui se contenta de sourire, de son pâle sourire si triste et si doux et il sortit d'autres plans de son portefeuille.

Vous devinez la fin, n'est-ce pas? Car on sait que quand vous avez ouvert votre porte à un placier, le mal est irrémédiable; vous n'avez plus qu'à supporter votre défaite.

Au bout d'une heure — une heure affreuse — je fis un compromis avec cet homme. Je lui achetai deux échos à deux coups en bon état, et il m'en donna par-dessus le marché un autre qui n'était pas vendable parce qu'il ne parlait qu'allemand.

Il m'expliqua: cet écho était autrefois un polyglotte parfait, mais je ne sais comment, quelque chose s'est détraqué dans son palais.

MARK TWAIN.

ADAPTÉ PAR ALPHONSE ALLAIS.)

(Illustrations de Doës.)



Le Monde il y a Vingt Ans



Il y a vingt ans !... Qui s'en souvient encore, d'il y a vingt ans — presque un quart de siècle !... — en ce Paris où fuient à toute vapeur les hommes et les choses ?

A toute vapeur ? Elle est déjà Vieille Dame, la vapeur ! C'est à toute électricité qu'il faut dire, puisque, désormais, l'électricité est le « dernier cri » et qu'elle régit le monde. Et, en vérité, cette fulgurante rapidité est bien la synthèse de ces derniers vingt ans, lesquels contiendraient des siècles, si on les comparait à ce qui les a précédés.

Une véritable révolution, en effet, s'est opérée, transformant les mœurs, les coutumes, la société même, retournée jusque dans ses bases, méconnaissable à ce point, aujourd'hui, qu'elle n'est plus elle-même. Quelques-uns disent qu'elle n'est plus : elle est plutôt autre chose, élégante encore, plus du tout aristocratique. Les démarcations se sont effacées. Les castes ne sont plus. Il reste des gens riches qui savent encore dépenser. Pas de la façon d'autrefois, de cet autrefois dont les splendeurs fastueuses ne subsisteront bientôt plus qu'à l'état de légende. Nous sommes plus raffinés, plus délicats dans les détails, plus recherchés dans notre façon de vivre intime. Nous ne savons plus rien de la grande vie ni de la somptuosité. Les fêtes à toute volée ont disparu de nos annales : nous vivons dans une petite fête perpétuelle. Plus débiles, nous redoutons les belles nuits aux lumières qui éclairaient la vie mondaine de nos mères. Mais, amoureuses de grand air, de mouvement, de soleil, nos réunions ont pour théâtre les champs de course et de polo, les vélodromes, tous les espaces, sur terre et sur mer, où s'agite, en un flirt perpétuel, la cohue élégante.

Des garçons ! Est-ce donc ce que nous sommes devenues !...

Mais ce n'est pas de ce que nous sommes, de ce que nous sommes en train de devenir, de ce que nous serons demain, que je veux parler ici. C'est de ce que nous étions, de ce que nous étions il y a vingt ans !

Il y a vingt ans, au lendemain du Septennat, la société, éparpillée, et, pour ainsi dire, dissoute par la guerre de 1870, venait de se reformer. On s'était compté et on s'était retrouvé. Chacun avait repris sa place, recouvré ses rentes, s'était restitué son rang. Madame la maréchale de Mac-Mahon, en ouvrant une cour à l'Élysée, avait donné l'élan. Chacun avait suivi l'impulsion et, durant quelques années, il y eut à Paris une société brillante, élégante, amoureuse de plaisirs, assoiffée de fêtes, affolée de paraître, telle que le fut, au lendemain de la Révolution, celle dont Madame Tallien se fit l'inspiratrice et qu'enfanta Thermidor. Aujourd'hui qu'elle est finie, combien curieux est d'en rappeler le souvenir, suprême renaissance de notre aristocratie disparue, dernier effort des magnificences d'autrefois, prêtes à descendre pour jamais, avec le siècle qui s'achève, au sépulcre de l'histoire.

J'ai dit que Madame de Mac-Mahon, duchesse de Magenta, en entrant à l'Élysée, donna le signal de cette renaissance mondaine. Née, comme elle était, Mademoiselle de Castries, femme du maréchal de Mac-Mahon, arrière-petite-fille du maréchal de Castries, portait en chacune de ses mains mignonnes les gloires guerrières de la France. Magenta et Clostercamp rayonnaient sur ses armoiries. C'était la fille des Preux et c'en était l'épouse : n'était-il point naturel que, pénétrant dans le palais endormi, elle prétendît y réveiller l'éclat du passé ? Sous l'Empire et sous la République, la noblesse de France s'en était tenue lointaine. Elle l'y rappela. Liée par le cœur et par le sang à toutes les grandes dames de sa génération, elle en groupa de suite la pléiade élégante. Madame de Doudeauville, alors la duchesse de Bisaccia, alla à Londres porter l'affirmation de notre résurrection, et elle en revint pour faire de son hôtel de la rue de Varenne le centre de l'aristocratie. Le deuil patriotique avait duré dix ans : Ne fallait-il pas démontrer à l'Europe qu'il y avait toujours une France, riche, heureuse, impérissable en son faste, afin d'être impérissable dans sa gloire ?

La princesse de Sagan rouvrit ses éblouissants salons pour y faire renaître les Mille et Une Nuits impériales.

Puis ce fut Madame de Mouchy qui rouvrit sa porte, hélas bientôt fermée par le deuil d'une enfant adorée. La Princesse Mathilde, la duchesse de Maillé, la comtesse de Beaumont, la comtesse de Béhague, la comtesse de la Ferronnays, la marquise de Saint-Clou, la princesse de Bauffremont, la comtesse A. de la Rochefoucauld, eurent leurs soirs attitrés, tandis que la duchesse de la Trémoille, les deux vicomtesses de Courval, la vicomtesse de Trédern, la marquise d'Aoust, la comtesse du Hanvels donnaient des fêtes de toute magnificence.

La marquise de Blocqueville, la baronne de Poilly, la comtesse de Beaumont, sœur de la Maréchale, Madame Adam, Madame de Munckacsy, la princesse Yourewski, ouvrirent régulièrement leurs salons à l'art et à la littérature, groupant autour d'elles toutes les aristocraties. La finance s'en méla, et, sous la bannière des Rothschild, l'on retrouva toutes les splendeurs des Fermiers Généraux. La baronne Alphonse, la baronne Gustave voyaient accourir à flots le faubourg Saint-Germain dans leurs salons. Mais ce fut surtout la baronne Adolphe qui eut le record d'élégance. Son hôtel du Parc Monceau fut le rendez-vous des souverains étrangers et des princes, qui se plurent à y tenir leur cour. Les noms les plus sonores remplirent les galeries de ce Palais-Musée. Puis, vint le superbe baron de Hirsch qui, portant d'Ottomanie ses trois cents millions, prétendit éblouir Paris et, à force de patience, finit par remplir les salons du « Petit Élysée », ainsi qu'on nommait l'hôtel luxueux qu'il s'était fait construire en pleins Champs-Élysées. Même, il en vint à refuser du monde et en conçut une telle superbe que, du haut de son escalier monumental, il osa un soir s'écrier, montrant la foule empressée des seigneurs, ses courtisans : « Nos gendres ou nos laquais !... »

Mais, laissant les généralités, venons aux personnalités, recherchant parmi les maîtresses de maisons, aujourd'hui pour la plupart disparues, celles qui, marquant plus particulièrement, conserveront, écrit en lettres d'or, leur nom en l'histoire de nos mondanités, ou plutôt, de ce qui fut le dernier chapitre des Mémoires de la Société française.

J'ai dit que la duchesse de Bisaccia, à côté de la maréchale de Mac-Mahon et, plus encore à sa suite, — car la duchesse de Magenta, si tôt rendue à la vie privée, se hâta de rentrer dans la pénombre pieuse d'une existence complètement familiale, sans autre distraction que les belles œuvres charitables dont elle ne cessa d'être l'âme, — la duchesse de Bisaccia, dis-je, sans rivalité possible, prit la tête du mouvement mondain et lui donna l'essor. Une fête de charité, en 1884, fit de sa maison un palais enchanté où tout Paris passa une nuit de rêve. Des réceptions ininterrompues, chaque printemps, attirèrent autour d'elle toute la société dont elle fut la souveraine incontestée.

Née princesse de Ligne, grandie presque sur les marches du trône, — il n'avait tenu qu'à la volonté de son père d'être roi des Belges en 1830, — Madame de la Rochefoucauld, duchesse de Bisaccia en attendant qu'elle fût duchesse de Doudeauville, possédait toutes les qualités qui dénotent une souveraine : belle, affable, accueillante, de manières exquises, grande dame jusqu'au bout des ongles, son tact et sa grâce infinie, une politesse rare de nos jours, la firent aimer de tous. Si bien que, quelque enviée qu'elle pût être, nulle jalousie n'osa l'effleurer. D'ailleurs, comment l'aurait-elle atteinte ? Placée de par la volonté de son mari dans le cadre le plus solennel, soumise au cérémonial ainsi qu'une infante, l'étiquette fut sa garde d'honneur. Elle en souffrit certainement, car l'ennui, le mortel ennui, découle naturellement de l'excessive grandeur. Elle dut se soumettre. Sur ce sujet le duc était intraitable et, à Bonnétable, à Esclimont, à la Vallée-aux-Loups, dans toutes ses princières résidences aussi bien qu'à Paris, le cercle de cette perpétuelle représentation l'étreignit de son exigence implacable, supprimant le cher laisser-aller de la vie intime, l'abandon familial et les douces heures d'oubli pendant lesquelles on s'appartient. Aux bains seulement, pendant les séjours qu'elle prolongeait si volontiers à Uriage et à Ragatz, la duchesse trouvait un peu de détente. Elle se plaisait à y vivre pour elle et selon

son caprice, en simple bourgeoise, gaie, bonne enfant, véritable pensionnaire en vacances, comptant les jours qui la séparaient de son glacial apparat.

Le salon de la duchesse de Doudeauville ne fut pas seulement un centre aristocratique. Il fut aussi un centre politique. Si le duc de Doudeauville s'était en quelque sorte fait une loi de l'ostentation, c'est que, député de la Sarthe, il était en quelque sorte le représentant de la monarchie. En l'absence des Princes, il



LE DUC DE LA ROCHEFOUCAULD-BISACCIA — LA DUCHESSE DE LA ROCHEFOUCAULD-BISACCIA

CHEZ MADAME DE LA ROCHEFOUCAULD, DUCHESSE DE BISACCIA ET DUCHESSE DE DOUDEAUVILLE

tenait « la Cour ». Tout prenait donc, en cette maison somptueuse, une solennité particulière, et la maîtresse de maison devait se souvenir qu'en sa personne un parti tout entier vénérait cette royauté bannie dont elle savait refléter les traditions fastueuses en même temps que l'aménité bienveillante. Le rôle était difficile. J'ai dit qu'elle le remplit très parfaitement. Peut-être a-t-elle succombé prématurément au poids de ces grandeurs attachées à ses épaules comme une tunique de Nessus.

Ce ne fut d'ailleurs pas seulement aux devoirs mondains que la duchesse appliqua son œuvre de somptuosité : il est traditionnel chez les La Rochefoucauld de prélever sur leurs biens ce qu'ils appellent la « Dîme du Peuple ». La princesse Marie de Ligne ne faillit point à ce devoir. Les œuvres qu'elle patronna et qu'elle protégea ne sont pas à compter. Et l'on se souvient encore au Palais-Bourbon de l'adoption faite en son nom par le duc de Doudeauville, des enfants d'un gréviste de Decazeville qui,



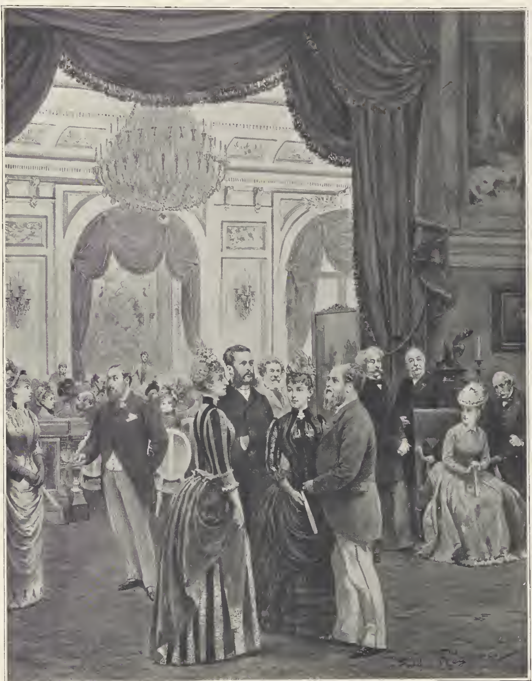
LA PRINCESSE DE GALLES — LE PRINCE DE GALLES — LA PRINCESSE DE SAGAN

CHEZ MADAME LA PRINCESSE DE SAGAN

reçurent grâce à elle une éducation à laquelle ils ne pouvaient certes point prétendre.

La duchese de Doudeauville, née Verteilhac, belle-mère du duc actuel, avait dès autrefois établi un centre de mondanités en son hôtel de la rue de Varenne. Les grands bals où elle conviait la jeunesse élégante sont restés légendaires. Ses thés de chaque soir précédèrent le quotidien *five o'clock* qui, pendant nombre d'années, attira tout Paris. Les filles du faubourg Saint-Germain

« débutaient » chez la duchesse de Doudeauville. Les étoiles mondaines gravitèrent autour de la duchesse de Bisaccia qui, restée jeune et charmante, apparaissait ainsi qu'un astre rayonnant au milieu de la constellation de ses enfants. Ses belles-filles, la duchesse de Luynes, fille de Mademoiselle de Polignac, première femme du duc de Bisaccia, et la vicomtesse de la Rochefoucauld, née Charlotte de la Trémoille ; puis sa fille aînée, Élisabeth de la Rochefoucauld, mariée au prince de Ligne,



Ctesse A. DE LA R... Pce DE GALLES Vtesse DE C... Pcesse DE GALLES Gd DUC WLADIMIR Gde Dsse WLADIMIR Bne Ad DE ROTHSCHILD ALEX. DUMAS M. LAMBERT LA Mise D'H. DE St-D...
M. E. HÉBERT M. E. LAMI

CHEZ LA BARONNE ADOLPHE DE ROTHSCHILD

mettaient un élément de jeunesse en ce salon que les hommes politiques et les douairières du Faubourg suffisaient à « sévériser ». Les amis particuliers, tels que le comte et la comtesse Legonidec, le comte et la comtesse d'Haussonville, le comte et la comtesse de Moltke, le marquis et la marquise de Castellane, le duc et la duchesse de Fezenzac, la comtesse d'Harcourt, la comtesse de Fitz-James, le comte de Gontaut, etc., y apportaient leur appoint d'élégance.

La duchesse recevait l'après-midi. Elle ne se mettait jamais à table sans avoir retenu, selon l'ancienne coutume, un certain nombre d'amis. Elle ouvrait plus grandement ses salons les mardis soirs, pendant le carême. Quant aux grandes fêtes, espa-

cées au printemps, ayant pour prétexte parfois une œuvre de charité, parfois des fiançailles, d'autres, le passage de quelque prince étranger à Paris et d'autres encore, un anniversaire à célébrer, elles étaient absolument irrégulières et les circonstances seules les déterminaient. A celles-là tout Paris était convié, tandis qu'aux premières, les invitations, souvent verbales, étaient restreintes, dictées par les sympathies ou le hasard des rencontres. Il y avait aussi les « Bals Blancs » pour les jeunes amies de ses filles. Mais surtout les raouts, les raouts solennels suivant les dîners de gala, offerts aux hommes politiques.

En même temps que le salon de la duchesse de Bisaccia s'affirmait comme le centre aristocratique du Paris mondain, la princesse de Sagan, rouvrant l'hôtel de la rue Saint-Dominique que la guerre avait fermé, en faisait le centre de la haute élégance. Plus cosmopolite et moins éclectique, la naissance y donnait moins d'entrée que le « chic » ; la fortune s'y fêtait côte à côte avec la « fashion », et la politique ne s'y montrait sous aucune forme. Les hôtes les plus recherchés étaient les princes étrangers dont le passage à Paris offrait généralement un prétexte aux grandes fêtes auxquelles toute la famille Seillière concourait. Et puis aussi les princes du million, tels que Gordon Bennett qui s'y voyait tel qu'un héros de roman, autour duquel circonvoluait un essaim de jolies femmes.

Dîners intimes, réceptions restreintes très « crémeuses », se réduisant aux appartements du rez-de-chaussée, qui sont les « petits appartements » : la princesse de Sagan les distribua selon son caprice, entraînée par sa seule fantaisie. Mais ce qui était chez elle immuable, c'était la « fête annuelle », celle qui, régulièrement, clôturait la saison. Celle-là était de fondation et l'on invitait « toute la liste », c'est-à-dire quatre mille personnes, connues ou inconnues, sans autre raison que celle de tenir bon rang ou de faire belle figure. « Il ne faut regarder que par les fenêtres dont la vitre est cassée », disait un jour Émile Augier : tel était le principe, aujourd'hui généralisé, qui inspirait la princesse lors de ses grandes fêtes. Ne fallait-il pas que les salons immenses du premier étage, la salle à manger préparée pour le souper de douze cents personnes, les jardins éclairés à giorno, fussent remplis? Par exemple, les bougies éteintes, elle oubliait ces hôtes passagers et il n'eût pas fallu se montrer froissé si, rencontrant l'un d'eux le lendemain, elle ne songeait point à lui rendre son salut.

Chaque saison, longtemps d'avance, on rêvait à la « fête Sagan » et l'on en cherchait l'attrait inédit. Bal des Fleurs, Bal Paysan, chaque année eut le sien. Le malheur voulut qu'en 1885, en souvenir de Granville, on imaginât le Bal des Bêtes : et, de cette chose fort simple, quelques sots firent naître un scandale. Cela n'avait pas le sens commun. On fit si bien, que la princesse, piquée au vif, supprima la « Grande Fête », apothéose du printemps parisien. Et, depuis lors, on ne connaît plus à Paris le luxe souverain de ces dîners de cent vingt-cinq couverts, — servis par une armée de maîtres d'hôtel, en culotte courte, à la livrée bleu et or, en une vaisselle plate avec laquelle pourraient rivaliser peu d'argenteries souveraines, — dont le premier, en 1877, avait été offert en l'honneur du prince et de la princesse de Galles.

Quelques bals, des concerts, réduits à cinq ou six cents invitations, émerveillèrent encore la société parisienne. Puis, cela se réduisit à des matinées. Des deuils et des procès achevèrent d'étendre le silence sur cette hospitalière maison, dorénavant fermée, comme la plupart, et gardant en ses murs le secret des magnificences que ne connaîtra point la prochaine génération.

La princesse de Sagan, qui survit presque seule à la pléiade des maîtresses de maisons fastueuses, gloire de ce moment, est née Mademoiselle Jeanne Seillière, fille du banquier fameux dont la fortune, éclose sous le régime de 1830, éblouit Paris à côté de celle des Laffitte et autres financiers inaugurateurs et inspirateurs du luxe qui marquera notre époque. Enfant gâtée comme peut l'être une fille unique au milieu de plusieurs frères, Mademoiselle Seillière, superbement dotée, épousa le Prince Charmant sous le vocable de Sagan, prince et fils de duc. Je n'ai pas plus à mentionner ici la filiation des Talleyrand que celle des La Rochefoucauld. Qui ne la connaît, pour peu qu'il soit initié aux choses héraldiques? Je préfère redire que la princesse, sans être ce que l'on appelle jolie, était pire. Sa taille était admirable, son port digne de Versailles. Elle apprit l'élégance comme une langue naturelle que l'on bégaie en naissant, et M. de Sagan n'eut aucune peine à l'initier aux raffinements dont il possédait le secret. Elle avait la science du luxe, et l'art de dépenser lui parut la chose la plus facile du monde. « Quand on achète une couronne on la paie », — répondait cette fille terrible au baron Seillière, lorsqu'il se permettait quelque sage remontrance. Le jeune couple, parfaitement d'accord, en eût mérité beaucoup, si les millions entre ses mains n'eussent été inépuisables. Jamais d'ailleurs époux ne furent mieux assortis. C'est pourquoi, sans doute, à la longue, ils se fatiguèrent d'être trop pareils : après plusieurs brouilles, suivies de réconciliations, ils se séparèrent sans éclat. La princesse se donna aux vanités mondaines, tandis que le prince s'en allait à ses fantaisies. Ils suivirent leur vie, chacun selon son gré. Nous avons vu que les convenances devaient les rapprocher sur le tard. Tout est bien qui finit bien.

Le salon de la comtesse de la Ferronnays fut certes moins brillant que ceux de Mesdames de Doudeauville et de Sagan. Mais il n'était pas non plus moins considérable. Le salon de la duchesse de Galliéra avait été le salon officiel des princes : celui de Madame de la Ferronnays en devint le salon officieux. Née Gibert, elle aussi venait de finance. Sa morgue n'en était que plus outrée. D'autant plus que, familier des Tuileries, M. Gibert avait mérité par son dévouement et son honnêteté l'amitié des princes d'Orléans, tandis que le comte de la Ferronnays, fils de l'ancien ministre des Affaires étrangères et compagnon du duc de Bordeaux, était resté l'un des amis du comte de Chambord, entre les bras duquel il mourut accidentellement, au cours d'une promenade. Les attenances de Madame de la Ferronnays étaient donc des plus étroites avec toute la Maison de France, et elle sut s'en faire honneur pour prendre rang en ce faubourg Saint-Germain où elle était une « naturalisée », non une « native ».

Les événements ont donné un tel démenti à cette destinée, et la chute de la comtesse de la Ferronnays a été si profonde que parler aujourd'hui de son influence, paraît une anomalie. Sa maison cependant, durant un demi-siècle, fut le rendez-vous de tout Paris, centre politique plus encore que centre aristocratique, dans un sens infiniment plus accusé que ne le fut jamais le salon Doudeauville, la duchesse étant elle-même si éloignée de toute intrigue, qu'aucune ne put jamais se nouer autour d'elle. La parenté de cette maison de la Ferronnays, qui ne cessa de produire des hommes de haute valeur et de s'allier en conséquence, la liaison de l'ancien ambassadeur avec des hommes tels que Montalembert, Lamennais et autres écrivains d'élite, en même temps que la situation personnelle de son fils, le marquis actuel de la Ferronnays, eussent été suffisantes à marquer la place très considérable que devait occuper Madame de la Ferronnays dans la société parisienne, si son ambition et son savoir-faire personnels ne se fussent chargés de s'en emparer de toutes pièces. Madame de la Ferronnays a aujourd'hui quatre-vingts ans et elle se plaît à se raconter elle-même en des mémoires intéressants. Qu'il suffise donc de rappeler l'étonnant éclectisme qui sut attirer dans le « Salon des Princes », — comme elle l'intitulait elle-même glorieusement, — des hommes tels que Andrieux, Jules Simon et autres leaders des partis opposés, qu'elle prétendait ramener aux bons principes par la séduction de son hospitalité. Ils purent, en tout cas, sur le terrain d'une étiquette très courtoise, y rencontrer le duc d'Aumale, le duc de Chartres, le duc de Bragance, lors de ses fiançailles avec la princesse Amélie, le comte de Paris, même, avant son exil, et s'assurer ainsi que les sentiments ni les aspirations ne sont toujours aussi divergeants qu'ils le paraissent.

L'étiquette! C'est elle qui demeurait souveraine, au milieu de cette société, prise sur le dessus du panier de tous les mondes, et qui la régissait, maintenant tous les partis en un parfait accord! Jamais de discussions en ces « mardis politiques », et si l'on y demeurait un peu guindé, si la solennité des « dîners diplomatiques », annoncés selon l'ancienne formule louisquatorzienne, incidemment dénaturée par la maladresse du maître d'hôtel : « Monseigneur, les viandes sont avancées!... » l'excellence de la chère, la perfection du service, auquel la profusion de la vaisselle plate donnait plus de valeur, dédommageait les convives de ce formalisme un peu glacial. Il y avait, d'ailleurs, belle revanche les jours de bals blancs, donnés en l'honneur de Mademoiselle de la Ferronnays, aujourd'hui comtesse Armand de Gontaut. Là, on se trouvait entre soi, et le faubourg Saint-Germain était seul admis en cette sélection.

Toutes les jeunes femmes de la génération actuelle et de celle qui l'a précédée ont dansé aux beaux salons du Cours-la-Reine, et encore bien d'autres avant elles. Et toutes en ont gardé un aimable souvenir, n'y ayant jamais risqué l'affront que, chez la duchesse de Noailles, deux d'entre elles durent subir, quelques semaines après la mort de la comtesse de Chambord, parce qu'elles avaient eu la maladresse d'oublier la durée du deuil de Cour. Chassées, honteusement chassées, pour cause de robe rose ou bleue! Voilà un châtiment qu'elles n'attendaient guère, les pauvrettes, ignorantes d'un tel crime! Ce qui, en notre fin de siècle, paraît au moins singulier. Madame de Noailles, née La Ferté-Mun, dont le neveu vient d'épouser une israélite archimillionnaire, était en retard sur les siens, se confinant sans doute à la mémoire de celle que l'on nommait à la cour de Versailles « Madame l'Étiquette » et qui fut par son dévouement à la royauté l'une des gloires de sa maison.

Les Fêtes de Charité tinrent une place considérable dans les fastes de l'hôtel La Ferronnays. La dernière qui y fut donnée et qui, sous la forme d'un raout masqué, en ouvrit la porte à bien des gens peu placés pour y pénétrer, montra que la maîtresse de maison n'était nullement « la Matriarche » pour laquelle elle se donnait, mais une indépendante aux yeux de laquelle les traditions et les commandements, quels qu'ils fussent, n'étaient qu'un vêtement de parade dont on se débarrasse selon sa convenance. Quelques années après, elle a également montré que l'aristo-


Ch. Chaplin

cratisme, entre ses mains, ne fut qu'un moyen, et qu'elle fut toujours fille de finance, habituée au hasard de la chance qui, longtemps heureuse, devait fournir, ayant tourné tout à coup, l'achoppement définitif. L'effondrement de cette maison a été pour Paris une stupéfaction.

Les autres salons aristocratiques de cette époque étaient :



M. ANDRIEUX M. WENCKER Du^sse^ D... Ctesse A. DE LA R... Ctesse DE LA FERRONNAYS Ch^ier^ HIDALGO Ctesse CH. DE B... M. J. SIMON M. HERVÉ Mlle DE B... LE DUC DE CHARTRES

CHEZ MADAME LA COMTESSE F. DE LA FERRONNAYS

celui de la duchesse de Noailles, célèbre par les bals blancs dont j'ai parlé et par des dîners politico-académiques dont le duc de Noailles était le très aimable amphitryon. Une gravité peut-être un peu exagérée présidait à ces dernières réunions. La maison le voulait ainsi, et les hôtes eussent été mal venus de s'en plaindre. Ils se dédommageaient chez la comtesse d'Haussonville, née d'Harcourt, dont la beauté héraldiquement élégante et la grâce sévère prêtaient un charme suprême à des réunions exclusivement composées de savants et d'hommes politiques. Également chez le duc de Broglie où ils retrouvaient la jeune maîtresse de maison faisant les honneurs.

CLAUDE VENTO.

(A suivre.)

(Illustrations de Frédéric Régamey.)



ORPHÉE VENANT POLICER LES GRECS ENCORE BARBARES ET LEUR ENSEIGNER LES ARTS DE LA PAIX

Les Fresques d'Eugène Delacroix

AU PALAIS-BOURBON

Pour la première fois est présentée au public, grâce au *Figaro Illustré*, une reproduction complète des peintures de Delacroix à la Bibliothèque du Palais-Bourbon, — c'est-à-dire un des plus magnifiques ensembles de peinture monumentale qu'ait produits l'École française, et peut-être de tous le plus poétique et le plus profond.

Cette œuvre grandiose, on la connaît peu en général. Seuls, quelques intrépides, quelques persévérants, ou bien encore quelques protégés, ont pu contempler, une fois par hasard, ces pages qui devraient être accessibles à tous ceux que les grandes pensées et les beaux spectacles préoccupent.

Il n'est pas excessif, en revanche, de dire que cette suite est plutôt indifférente à ceux qui, précisément, sont à même de la voir tous les jours. Nos députés ont certainement d'autres soucis que celui d'admirer de la peinture; je n'ai pas à examiner si leur intérêt se porte sur des sujets plus élevés, ou moins; il suffit qu'ils ne soient pas les mêmes. Ceux donc que ces peintures raviraient, et à qui elles seraient profitables, ne les voient pas; et ceux qui peuvent les voir ne les regardent guère. Il y a là une certaine anomalie que, peut-être, on pourrait faire assez aisément cesser.

Nous suggérerons un moyen quand nous aurons dit la beauté et l'importance de cette œuvre au point de vue de l'art et de la pensée.



ALEXANDRE ET LES POÈMES D'HOMÈRE

C'est en 1838 que Delacroix entreprit la décoration de la Bibliothèque au Palais-Bourbon. Déjà, en 1832, il avait décoré le « Salon du Roi », dans le même édifice, grâce à M. Thiers. L'homme d'État protégeait l'artiste comme ministre, ainsi qu'il l'avait défendu à ses débuts comme critique d'art. On mentionne cela à son actif, bien que l'on ait quelque peine à croire que M. Thiers comprît véritablement un art si différent de celui qui, lorsqu'on en juge par ses collections et ses écrits eux-mêmes, avait ses préférences.

L'État d'ailleurs ne confiait à Eugène Delacroix de tels travaux qu'en tremblant. Le peintre était tellement honni du public, tellement « livré aux bêtes », comme il le disait lui-même, qu'il a fallu, vraiment, de la part de l'administration un courage qui n'est pas dans ses habitudes, — ou bien alors cette sorte de chance qui vient de temps en temps ranimer l'ardeur des grands artistes méconnus et leur apporter quelques compensations, d'ailleurs non dépourvues d'amertumes. Il faut bien que leur destinée comporte, à côté des épreuves et des découragements, quelques nécessités de produire.

Lorsque l'on commandait à Delacroix un travail tel que la décoration du Salon du Roi, on avait soin de lui demander discrètement de faire quelques concessions, de « faire du Delacroix qui ressemblât le moins possible à du Delacroix ». Ceci est textuel. Plus tard encore, dans les rapports officiels (je crois même pour les peintures de la Bibliothèque), on inscrivait la dépense budgétaire, mais on omettait le nom du peintre, pour ne pas s'exposer aux récriminations de quelque orateur ayant des lumières aux questions de beaux-arts et interprète de la partie sensée du public.

Que dire de plus? Rappeler peut-être que devant le « cheval rose » de l'*Entrée des Croisés à Constantinople*, une autre commande officielle, on vint en foule se dilater la rate, mais que le *Portrait en pied de Rabelais* fut jugé décidément indigne de figurer dans les galeries

de Versailles, parmi certaines précieuses peintures que vous connaissez.

De tels traitements abattaient fréquemment Delacroix jusqu'au désespoir, crispaient ses nerfs fragiles et fins, délabraient sa santé précaire. Mais la passion de peindre était plus forte, et ce frêle humain redevenait une sorte de demi-dieu invincible aux heures où il reprenait le travail, ou plus exactement où le travail le reprenait. Il n'y avait plus de critiques, plus de dénis de justice, plus d'incompréhensions qui pussent l'entraver lorsqu'une œuvre l'enthousiasmait. Ce fut le cas de la décoration qui nous occupe.

C'est un des ouvrages où le peintre a mis le plus intense et



LA BIBLIOTHÈQUE DU CORPS LÉGISLATIF (vue d'ensemble)

le plus beau de lui-même, conception et exécution. Les idées les plus hautes et les plus vraies sont rendues avec l'éloquence la plus entraînante et en même temps la plus pure, par les plus beaux moyens que puissent fournir le dessin et la couleur.

Le plan général est si noble et si lumineux à lui seul, qu'il le faut tout d'abord résumer avant toute appréciation de détail.

La Bibliothèque est formée d'une longue galerie dont la partie supérieure, terminée à chaque extrémité par un hémicycle, est divisée en cinq parties affectant la forme de coupole. Delacroix, dans ces divisions, inscrivit l'évolution de la pensée humaine. A l'un des pôles de ce monde évoqué, il peignait la naissance et le développement de la civilisation, à l'autre sa décadence et son anéantissement, et cela sous les formes les plus expressives, les plus directement opposées : la poésie, la guerre; le principe créateur, le principe destructeur. Entre ces deux extrêmes, se développait le spectacle de l'activité intellectuelle sous ses principales formes : la *Poésie*, c'est-à-dire l'imagination : la *Théologie*, ou la science de croire; la *Législation*, ou la faculté d'orga-

aimer et de commander; la *Philosophie*, ou la faculté d'examiner, de cultiver la raison, d'affranchir l'esprit; les *Sciences* enfin, ou la faculté de connaître la nature et le pouvoir de dominer les forces brutales.

Ce sont, on le voit, les idées générales les plus simples et les plus importantes, celles même qui ont de tout temps régi la marche de l'humanité.

Ce grand travail, ce grand poème, passionnait, nous l'avons dit, Delacroix dès qu'il commença à l'entreprendre. Nous serions bien heureux de connaître aujourd'hui toute l'histoire de sa pensée, de son effort. Aussi nous interrogeons avec avidité tout ce qu'il peut dire de ses travaux au Palais-Bourbon dans son *journal*.



ÉDUCATION D'ACHILLE

Malheureusement, vous le savez, ce journal était écrit pour lui, et non pas pour l'avenir. Delacroix était trop sincère, trop modeste, trop simple même dans son extrême raffinement pour poser devant la postérité, et jeter sur le papier autre chose que ce qui était son délassement du moment: soit critique, soit passion.

Il parle toutefois de ces décorations, et assez, malgré tout, pour nous donner quelque idée de ses préoccupations d'alors relativement à elles.

C'est ainsi qu'au 4 février 1847 nous lisons ces lignes relatives à une des plus vastes pages de cet ensemble et de toute son œuvre : *Orphée :* « J'ai revu avec plaisir mon hémicycle, écrit-il; j'ai vu tout de suite ce qu'il fallait pour rétablir l'effet; le seul changement de la draperie de l'Orphée a donné de la vigueur au tout.

« Quel dommage, ajoute-t-il, que l'expérience arrive tout juste à l'âge où les forces s'en vont! C'est une cruelle dérision de la nature, que ce don du talent qui n'arrive jamais qu'à force de temps et d'études qui usent la vigueur nécessaire à l'exécution. »



OVIDE CHEZ LES BARBARES

Ce passage est très frappant en ce sens qu'il nous montre combien Delacroix, parvenu à la maturité, à la plus haute expression de son génie, avait à compter avec ses propres forces, et combien le travail était pour lui à la fois une fatigue et une obsession.

Cette magnifique obsession du rêve et du métier mélangés se traduit là par un trait bien saisissant : cette modification d'un ton apportée après coup dans un travail entièrement terminé. Delacroix aimait la musique avec passion, et il admirait Beethoven à une époque où bien peu de gens en comprenaient sa grandeur. Or, nous songeons précisément à Beethoven, ajoutant, trois ans après la publication, une simple mesure de deux notes, *en tête* d'un des plus sublimes adagios, dans une de ses sonates, parce que, pour lui, comme pour Delacroix, sans nul doute, ce simple changement « donnait de la vigueur au tout ».

Dans un autre paysage également relatif à l'*Orphée*, Delacroix entre dans des considérations techniques très intéressantes et d'ailleurs assez claires pour être transcrites ici, car elles donnent un peu la clef de son travail.



HÉSIODE ET LA MUSE

« Travaillé surtout à l'*Orphée*. Ces ébauches avec le ton et la masse seule sont vraiment admirables pour ce genre de travaux sur parties comme des têtes, par exemple, préparées par une seule tache à peine modelée. Quand les tons sont justes, les traits se dessinent comme d'eux-mêmes. Ce tableau prend de la grandeur et de la simplicité; je crois que c'est ce que j'ai fait de mieux dans le genre. »

Et le lendemain Delacroix écrit encore ceci, qui paraît d'abord contredire le passage précédent, mais qui pourtant, quand on y réfléchit, le complète :

« Hier, en travaillant l'enfant qui est près de la femme de gauche dans l'*Orphée*, je me souvins de ces petites touches multipliées faites avec le pinceau et comme dans une miniature, dans la *Vierge* de Raphael, que j'ai vue rue Grange-Batelière, avec Villot. Dans ces objets où l'on sacrifie au style avant tout, le beau pinceau libre et fier de Van Loo ne mène qu'à des à peu près. Le style ne peut résulter que d'une grande recherche, et la belle brosse est forcée de s'arrêter quand la touche est heureuse. Tâcher de voir au Musée les grandes gouaches de Corrège: je crois qu'elles sont faites à très petites touches. »

Mais nous ne multiplierons pas ces citations. Delacroix vient de parler: c'est à nous de regarder comment il a agi.

Voyons donc maintenant comment un grand peintre pouvait traduire plastiquement de telles pensées, sans tomber dans l'obscurité et en se préservant de tout fatras littéraire.

Voici, pour le début, *Orphée apportant la Civilisation à la Grèce*. La terre est riante et admirable, le ciel pur; dans les roseaux murmurent les sources; les grands arbres sont pleins de fraîcheurs et de musiques; les êtres mystérieux circulent dans les forêts; les grands animaux domestiques donnent docilement leur force et leur lait. Mais tout cela n'est pas encore animé: ces musiques n'ont point de rythme, cette vie attend son charme. Le poète apporte tout cela. C'est Orphée. Autour de lui tout le monde s'empresse, les mères avec leurs enfants; les pâtres; les robustes chasseurs revenant chargés de gibier. Les sources même sortent de leurs lits de roseaux pour l'entendre, et le centaure s'arrête un instant dans sa course. Dans le ciel apparaît allégoriquement le groupe de Minerve et de Cérès, étroitement enlacées; la même idée encore, l'harmonieuse alliance de la nature et de l'esprit, de la Terre et de la Poésie. Les descriptions ne peuvent point dire la beauté et la fraîcheur du vaste paysage, la grâce robuste de toutes les figures. Delacroix a lui-même très justement remarqué, dans son journal, la supériorité du peintre sur le descripteur : le premier montre d'un seul coup d'œil tout ce qu'il y a de complexe et d'exquis dans cette chose si simple, des oiseaux se baignant dans une petite flaque d'eau; il faudrait à l'écrivain de longues et fastidieuses pages pour dire tout cela, — et encore il n'aurait rien dit. Qu'il nous suffise de résumer l'im-

pression de cette peinture en écrivant que c'est un spectacle de joie, de repos et d'enchantement. Les coupoles sont divisées chacune en quatre compartiments, sortes de pendentifs affectant la figure d'hexagones irréguliers. Avec une prodigieuse ingéniosité Delacroix s'est plié à ces surfaces toujours très difficiles à remplir, parfois des plus ingrates à varier. Les inventions les plus nobles et les plus charmantes apparaissent à chaque nouvelle composition. Pas une seule fois le spectateur ne soupçonne le problème, tant il est heureusement résolu.

La première coupole nous montre d'abord *Alexandre*, sur son trône, après la bataille d'Arbelles, donnant l'ordre d'enfermer dans une cassette d'or les poèmes d'Homère ; belliqueuse et pompeuse page, dont l'éclat est cependant effacé par le superbe, l'entraînant mouvement de la voisine : l'*Éducation d'Achille*. Ici, c'est la poésie de l'adresse, de la force, de la beauté et de la vigueur physique ; ce n'est pas sans de profondes raisons que les Grecs rangeaient dans la « Musique », c'est-à-dire dans le domaine des Muses, la gymnastique, c'est-à-dire l'art d'étendre et de porter au plus haut degré de perfection les dons corporels. Le centaure portant en croupe son élève admirable, brillant d'ardeur et de santé, s'est élancé d'un bond dans l'espace. Il dirige, tout en galopant, la flèche d'Achille vers le but indiqué. Voilà un des plus beaux morceaux de peinture pure qu'ait produits l'École moderne. Aussi beau de pensée que de dessin, mais de dessin en mouvement et non de dessin académique et mort, ce tableau avait été longuement et soigneusement cherché par Delacroix, car ce ne sont pas, en art, les créations les plus foudroyantes qui sont les plus improvisées. Vous remarquerez déjà avec quelle habileté la surface est aussi bien remplie par un simple groupe de deux figures que par toute une scène.

La plus divine mélancolie règne dans le compartiment suivant : *Ovide chez les Scythes*. C'est la contre-partie, pour ainsi dire, de la grande page d'*Orphée*. Ils sont empressés et compatissants, ces Barbares, ils voudraient calmer la plainte du poète, mais n'en comprennent point la beauté, et c'est lui qui est le Barbare parmi eux : *Barbarus ego sum quia non intelligor illis*. Le peintre a exprimé cet exil de la poésie de la façon la plus désespérée, la plus déchirante.

Enfin la première coupole se termine sur un spectacle délicieux : *Hésiode* endormi est touché au front par la Muse qui, au-dessus de lui, se meut légèrement dans l'air. Apparition adorable, vision toute d'entrain et de grâce. Avec quelle souplesse le génie de cet admirable poète passait de la plus ravissante idylle au drame le plus sombre et le plus poignant! Comment a-t-on pu méconnaître ces beautés de son temps? Ah! Delacroix a bien été comme Ovide, le Barbare parmi les vrais Barbares, qui ne le comprenaient point.

Des beautés plus sévères, on dirait presque plus abstraites, si les tableaux n'étaient pas si admirables de composition et de couleur, règnent dans la seconde coupole, celle de la *Théologie*. C'est d'abord *Adam et Eve chassés du Paradis*. Il n'est point, pensons-nous, de spectateur qui ne perçoive la beauté d'attitude de cette Ève au corps puissant : elle est terrassée, châtiée, et pourtant son geste exprime encore un certain étonnement. N'est-elle pas à la fois l'auxiliaire et la victime de la fatalité humaine ? Quant au mouvement de l'ange, il nous semble vraiment sublime de force et en même temps de compassion. Il chasse ces malheureux, et pourtant il les plaint ; il apparaît tournoyant dans la lumière. Une main tient l'épée flamboyante du châtiment, mais elle s'écarte d'elle-même, et l'autre main se lève dans un grand mouvement qui s'étonne et qui déplore.

ADAM ET ÈVE

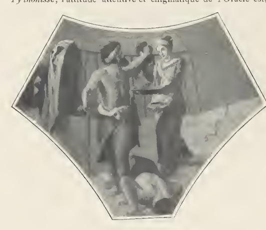
La *Captivité des Juifs à Babylone* participe de la même puissante tristesse que l'Ovide, et cette tristesse grandiose est d'autant plus saisissante qu'elle est soulignée par un contraste entre ces personnages accablés et désolés, et la nature opulente, la fête de lumière et de couleur qui les environne. Les deux autres tableaux, la *Drachme du Tribut*, saint Pierre trouvant dans un poisson la pièce de monnaie pour payer l'impôt, scène pleine de mouvement, où il semble qu'on entende mugir le vent du large ; puis la *Mort de saint Jean-Baptiste* sont également fort belles. La seconde est même une des plus dramatiques. La couleur en est superbe, et des accords de jaune et de violet y font régner une harmonie à la fois stridente et sourde du plus grand effet. Peut-être est-il un peu puéril, en présence de la beauté dramatique de cette page, de rappeler que Salomé y paraît dans les traits de la tragédienne Rachel ; mais de tels détails ont toujours prise sur l'imagination du spectateur et forment, après tout, une partie de son plaisir.

LA CAPTIVITÉ À BABYLONE

La troisième coupole, à vrai dire, représente l'*Eloquence* pour le moins autant que la *Législation*. De fait, jamais peintre n'a trouvé plus entraînants et plus éloquents mouvements. Nous ne savons vraiment lequel admirer le plus, ou bien de la première composition, qui fait quelque contraste par son beau calme avec les trois autres : *Numa consultant la Nymphe Egérie*, ou bien de la fougue majestueuse qui règne dans cet incomparable tableau, *Démosthène*, au bord de la mer, haranguant les flots. C'est une grande âme humaine qui anime ce vaste paysage marin ; la figure de l'Orateur a jailli de l'imagination du Peintre avec une netteté et une force surprenantes. Et toujours la grande faculté d'invention de Delacroix remplit sans effort le cadre invariable, aussi bien avec cette simple figure qu'avec la scène la plus peuplée, tout en demeurant dans des relations de proportions parfaitement logiques et harmonieuses. A point nommé, en effet, nous arrive le *Cicéron accusant Verrès*, où l'on voit toute une foule enfiévrée par la parole du grand rhéteur, se mouvoir comme une houle dans un immense palais. Le spectacle prend un accent fantastique et troublant avec le compar-


LA DRACHME DU TRIBUT

timent qui nous reste à mentionner : *Lycurgue consultant la Pythonisse;* l'attitude attentive et énigmatique de l'Oracle est, à elle seule, une superbe trouvaille. Rien n'était abstrait sans doute, et rien de difficile à rendre picturalement, comme les


MORT DE SAINT JEAN-BAPTISTE


NUMA ET ÉGÉRIE

idées philosophiques qui règnent dans la quatrième coupole. Pourtant Delacroix s'est montré encore, en cette occasion, aussi animé, aussi clair et aussi créateur de beaux gestes, de scènes émouvantes. Dans l'une, c'est *Hérodote interrogeant les traditions des Mages*, tableau empreint d'une sorte de profond respect religieux d'une part, et de grandeur sacrée de l'autre. C'est quelque chose comme un Rubens sombre, magnifiquement imagé et pittoresque, sans puéril souci de couleur locale. Dans une seconde, c'est l'impressionnant récit, il n'y a pas d'autre mot, des *Bergers chaldéens inventant l'Astronomie.* Oh ! le recueillement de cette immense nuit ! L'attention si intense, si inspirée qui tient immobiles ces figures absorbées dans leur insondable contemplation !


DÉMOSTHÈNE HARANGUE LES FLOTS DE LA MER

A mesure que nous avançons dans ce merveilleux cycle de peinture, ne vous sentez-vous pas pénétrés d'un peu de l'ivresse qui emportait Delacroix si loin et si haut dans son travail solitaire et dédaigné ? Après les séances données sur place à ces compositions, qui avaient été préparées par ses élèves sur les plus minutieuses indications, et entièrement reprises par lui, Delacroix rentrait chez lui tout seul, soit à pied, soit en omnibus, encore frissonnant de l'œuvre, mais calmé par la bonne besogne accomplie. Et encore, pendant son chemin il pensait, observait, comparait. Une note de son journal le montre, durant un de ces retours en omnibus, faisant de curieuses remarques sur les colorations de la croupe des chevaux. C'est que rien n'est négligé par un vrai peintre, et que la plus haute éloquence, la plus pure poésie, ne se rendent que par de petits détails matériels.

Les deux dernières compositions de cette coupole représentent *Sénèque*, se faisant ouvrir les veines, imposant de volonté dans la défaillance physique commençante, puis *Socrate et son Démon*, une inspiration dans laquelle nous ne pouvons trouver d'équivalente que dans certaines œuvres de Rembrandt.

La cinquième coupole ne nous montrera point de défaillance. Delacroix y a retracé ce que l'on pourrait appeler les aspects héroïques du savoir. Connaître ne va pas sans dangers. On doit renoncer aux séductions de la fortune, comme *Hippocrate refusant les présents d'Artaxerxès ;* on s'expose à la mort volontaire comme *Pline*, étouffé par les cendres du Vésuve tandis qu'il étudie avec un


CICÉRON ACCUSE VERRÈS


LYCURGUE CONSULTE LA PYTHIE

enthousiasme affolé les terribles féeries de l'éruption; on ne la voit même point venir cette mort, comme Archimède, absorbé par la recherche d'un problème, ne voit ni n'entend le brutal soldat qui va le percer lâchement. Le personnage de Pline,

si plein d'admiration et d'effroi, mais si ferme de volonté, et celui d'Archimède, si enfoncé dans sa méditation, une main crispée trahissant seule la passion de son esprit, sont à notre gré les plus beaux de cette coupole. Mais que de force et de mouvement



HÉRODOTE INTERROGE LES TRADITIONS DES MAGES



LES BERGERS CHALDÉENS, INVENTEURS DE L'ASTRONOMIE

encore dans l'*Aristote décrivant les animaux envoyés par Alexandre!* Ici c'est la science sûre d'elle-même, attentive, heureuse de trouver dans l'incessant renouvellement de la nature, mille et mille aliments à son ardente curiosité.

Et voici maintenant que sur les domaines embellis par la poésie, l'art, le savoir, s'apprêtent à fondre les hordes destructrices. *Attila ramène la barbarie sur l'Italie ravagée!* Tout fuit, tout s'écroule, tout meurt. Les femmes sont foulées aux pieds des chevaux, les monuments sont abattus, les arts, le commerce, rien ne résiste, rien ne demeure. Attila, ivre de fureur, lui-même tue, assomme, écrase. Tout va être tristesse, dévastation et ténèbres.

Pourtant est-ce bien, lorsqu'on y pense, sur une impression pessimiste, décourageante, que se termine ainsi le cycle si merveilleusement conçu et peint par Delacroix? Non, car de même que dans la chaîne d'Archimède, le point d'arrivée et le point de départ se retrouvent, ou plutôt il n'y a ni départ ni arrivée; il n'y a qu'une immense et incessante évolution. Après cette barbarie, et sur les ruines mêmes, ruines nécessaires et fécondantes peut-être, la Poésie refleurira. En faisant abstraction de la chronologie, on pourrait aussi bien avoir commencé par ce tableau de nihilisme et de rage, et voir se succéder en sens inverse les allégories dramatiques des facultés humaines, pour aboutir à Orphée, à la poésie et au bonheur!

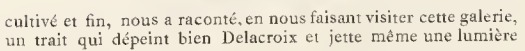
SÉNÈQUE SE FAIT OUVRIR LES VEINES

Il n'est pas besoin d'indiquer plus longuement la portée immense de cette œuvre d'art et de philosophie. Elle donna à Delacroix les joies les plus intenses, et l'on en trouve quelques témoignages dans son journal. C'est ainsi qu'il parle de diverses figures enlevées complètement dans une seule séance. Parfois, au contraire, certaines parties lui donnaient beaucoup de mal, comme Attila et sa monture, mais encore trouvait-il un âpre plaisir dans la lutte et les difficultés elles-mêmes.

Cette récompense était le plus clair de son bénéfice dans de telles entreprises. Mais un esprit aussi élevé, aussi noblement amoureux d'idéal et de gloire, n'aurait-il pas tout sacrifié pour ces passions-là? Certaines admirations même lui étaient encore plus impatientes que les huées de la foule et le peu de courage de ses protecteurs officiels.

M. Laurent, le regretté vieillard bibliothécaire du Palais





SOCRATE ET SON DÉMON



HIPPOCRATE REFUSE LES PRÉSENTS DU ROI DE PERSE

cultivé et fin, nous a raconté, en nous faisant visiter cette galerie, un trait qui dépeint bien Delacroix et jette même une lumière sur toute cette œuvre. Jeune et enthousiaste, en pleine bataille romantique, M. Laurent était transporté d'admiration devant une



ATTILA, SUIVI DE SES HORDES BARBARES, FOULANT AUX PIEDS L'ITALIE ET LES ARTS

des compositions auxquelles le peintre venait de donner la dernière touche. Avec autant d'élan que d'imprudence, il s'écrie :

« Ah ! Monsieur Delacroix ! Comme c'est beau ! Permettez-moi de vous dire toute mon émotion. Vous êtes vraiment le Victor Hugo de la Peinture. »

Delacroix se redressa très piqué et répondit froidement :

« Mon jeune ami, je suis un classique... »

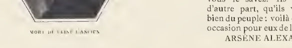
Du moins l'admiration était sincère, si le compliment était mal choisi. Mais Delacroix voulait dire, et toute son œuvre le prouve, qu'il ne se préoccupa jamais que de rendre passionnément hommage aux pures et éternelles beautés. Mais l'art classique, comme l'entendaient les académiciens d'alors, était la négation même de l'art antique, tandis que l'inspiration de Delacroix était frémissante de vie et de révolte : plus qu'on ne pense, la révolte et la vraie tradition sont sœurs ; mais il faut que la tradition réside dans l'esprit et non dans les formules.

Ce préjugé d'ailleurs de la ressemblance entre Delacroix et Hugo était commun alors à plus d'un esprit distingué, quoique Baudelaire en eût déjà fait bonne justice dans un passage célèbre de son Salon de 1846.

Nous avons indiqué un vœu en commençant ; nous le formulons pour conclure. Cette œuvre admirable, belle et bienfaisante entre toutes, n'est pas connue du public et ne lui est pas libéralement ouverte comme elle le devrait être.

Il serait de stricte justice que certains jours tout le monde fût admis à voir sans autre formalité le cycle de Delacroix, comme au Louvre, comme à Saint-Sulpice. Les députés ne travaillent pas tous les jours, vous le savez. Ils affirment, d'autre part, qu'ils veulent le bien du peuple : voilà certes une occasion pour eux de le prouver.

ARSÈNE ALEXANDRE.



MORT DE PLINE L'ANCIEN



ARISTOTE DÉCRIT LES ANIMAUX ENVOYÉS PAR ALEXANDRE

ARCHIMÈDE TUÉ PAR LE SOLDAT

(Photographies de M. Pepper)

PRENEZ VOS PLACES

Prologue

La scène représente les tréteaux d'une baraque de foire montrant sur sa toile de fond l'entrée monumentale de l'Exposition. Une jolie personne tapageuse et qui manie la grosse caisse avec cette crânerie qui diminue le prestige de l'éloquence, figure joyeusement la Ville de Paris *et invite les badauds à « monter voir dans l'intérieur ». Elle est bon garçon, se blague elle-même le mieux qu'elle peut et montre ses petites quenottes blanches.*

La Ville de Paris. — Mesdames, Messieurs ! Vous avez tous deviné ce que nous voulons ! Que voulons-nous ? Accaparer à notre profit l'attention qui s'éveille pour la grande Kermesse, en éventer tous les trucs, en divulguer tous les clous, en trahir tous les secrets. En un mot, nous voulons lui couper ses effets. Avec nous, pas de fatigue, pas d'attente, pas de dépenses folles ! Vous ne serez pas obligés de lutter contre cinq cents personnes pour avoir un bock, de vous jeter au pied du cocher qui doit vous ramener chez vous pour vingt francs, ni de voir arriver le matin un train de plaisir qui débarque des Bretons. Attention ! Ouvrez vos quinquets ! On commence !

(On entend dans la coulisse deux voix de femmes qui se lamentent.)

Le Régisseur. — Un incident pénible vient de se dérouler. Le Commerce et l'Industrie se plaignent d'être restées enfermées au Champ-de-Mars avec la vieille Tour Eiffel et demandent à venir le long de la Seine et à être Commeres chacune à son tour. Or, la direction vient d'engager une charmante artiste, pleine d'entrain, *Mamzelle Distraction.*

Le Public. — Vive Mamzelle Distraction ! Qu'elle vienne !

Le Commerce et l'Industrie. — Vous n'avez pas de cœur ! C'est à cause de nous qu'on fait les Expositions... *(Vives protestations)* et on nous laisse avec cette grande carcasse qui jette ses feux depuis onze ans au milieu de l'apathie générale !

Le Régisseur *(conciliant).* — Allons, les amoureux se donneront rendez-vous dans vos galeries.

Le Commerce et l'Industrie. — Comme dans les salles de l'Architecture du Salon ! Merci ! Quel malheur ! on ne vit plus que pour s'amuser !

La Rue de Paris. — Vous l'avez dit ! A nous les danses, les chants, les guignols ! Soyez gentilles, allez-vous-en. On vous donnera des brouettées de diplomes avec de jolis rubans.

Le Commerce et l'Industrie. — Ah ! tant mieux. Soyons utilitaires. Prenons toujours ça. *(Elles s'en vont contentes.)*

Le Régisseur. — Il faut peu de chose pour consoler les femmes.

La Distraction. — Toi, vieux, tu as une bonne figure. Veux-tu être le compère ?

Le Régisseur. — Le temps de mettre un habit avec de gros boutons et je suis à toi !



Scène I

Le panorama de la Seine avec les nouveaux Palais

Le Pont Alexandre III. — Allons, mes amis, je vais vous marier ensemble !

Le Dôme des Invalides. — Ça me botte, camarade !



LES CHAMPS-ÉLYSÉES *(hésitante)*. — Il est un peu vieux...

LE PONT. — Vous dites ça parce qu'il a une jambe de bois !

LES CHAMPS-ÉLYSÉES. — Non, seulement la vérité c'est que je pense toujours à mon inoubliable mari le Palais de l'Industrie.

LE COMPÈRE. — Oh ! oh !

LES CHAMPS-ÉLYSÉES. — Il n'était pas joli, bien sûr, il était un peu calotte grecque, mais enfin je l'aimais. Ça ne se raisonne pas.

LE DÔME DES INVALIDES. — Je vous comprends, mais enfin il est défunt et moi je vis toujours. Je brille au soleil, au soleil de Louis XIV ! C'est une vraie flambée. Il y a longtemps que je vous fais loucher, la mâtine, pas vrai ?



LES CHAMPS-ÉLYSÉES *(rougissante)*. — C'est pourtant vrai...

LE DÔME. — Et puis vous verrez, Mamzelle, je vous en raconterai de bonnes histoires de brigands !

LE PONT ALEXANDRE III. — Topez-là. Vous savez, moi, je suis pour les alliances !

LES CHAMPS-ÉLYSÉES. — Eh bien là, j'accepte. Et puis ce qui me plaît en lui c'est son beau casque et sa belle moustache ! *(Confidentiellement.)* Vous n'aurez plus besoin de vos béquilles ?

LE DÔME. — Ma foi non. Nous en ferons du feu, cet hiver !

(Un pâtissier apporte une magnifique pièce en sucre.)

LE PATISSIER. — Du moment qu'on se marie, j'apporte le gâteau de noce ! Je n'y vais pas par quatre chemins ! C'est moi le « *Petit Palais !* »

LE COMPÈRE. — Ça ne nous étonne pas, mon jeune ami. Grâce à ton palais on va enfin savourer les chefs-d'œuvre de la cuisine artistique du siècle.

LE PETIT PALAIS. — Des calembours ! mais c'est du rococo, ça, du vieux jeu !

LE COMPÈRE. — Hé ! mais, le vieux avait du bon ! A nous le *Vieux Paris !*

(La toile de fond se lève et montre les rues et carrefours de la ville du moyen âge, peuples de bateleurs, de marchands, de ribaudes. On entend une sérénade.)



LA COMMÈRE. — Oh que c'est joli ! A la bonne heure, vive le Vieux Temps ! Tiens, je voudrais vivre dans des maisons à tourelles. C'est pittoresque en diable. Je ne bouge plus d'ici !

UN TROUBADOUR. — Je vous approuve, Madame. Vous allez voir comme on s'amuse chez nous ! Je vous fais les honneurs de la Cité. Votre bras, Duchesse ?

LA COMMÈRE. — Il est galant...

LE TROUBADOUR. — Dame, ce n'est pas nous, ma Princesse, qui laisserions les femmes sur la plate-forme des Tramways, si nous en avions.

LA COMMÈRE. — Vous êtes exquis, je suis confuse... Dites-moi donc, quelle est cette malheureuse femme exposée en face de nous au pilori des Halles ?

LE TROUBADOUR. — C'est une gonzesse qui s'rebiffe.

LA COMMÈRE *(consternée)*. — Comment ?

LE TROUBADOUR. — Mais oui. Elle ne veut pas se laisser battre par son homme.

LA COMMÈRE. — C'est abominable ! Vous êtes des tortionnaires ! Je croyais que vous n'y mettriez que les voleurs !...

LE TROUBADOUR. — Des voleurs ? Ça n'existe pas ici. Tout le monde a confiance l'un dans l'autre.

LA COMMÈRE. — Ça c'est bien.

LE TROUBADOUR. — N'est-ce pas ?

(Il lui tire sa fourrure et lui arrache ses bijoux.)

LA COMMÈRE *(estomaquée)*. — Au voleur ! ! Au voleur ! !

LE TROUBADOUR *(se sauvant.)* — Ne criez pas, ma Reine, ça ne sert à rien, le guet est en train de cuver son vin au cabaret du Lapin bleu !

UNE RIBAUDE *(avec commisération)*. — Venez ici, ma petite mère. On va vous consoler et vous dire la bonne aventure. Nous avons le marc de café, le jeu des vipères, les cartes...

LA COMMÈRE. — Allons-y pour les cartes !

LA RIBAUDE *(consultant son jeu)*. — Vous courez un grand danger, vous allez être dévalisée...

LA COMMÈRE. — Encore ? Je sors d'en prendre !

LA RIBAUDE. — ... rouée de coups, asphyxiée et jetée dans un souterrain !





LA COMMÈRE. — C'est tout? Allons-nous-en! Quelle horreur! *(Elle se sauve.)*

LA MARCHANDE DE FRITURE EN PLEIN VENT *(odeur nauséabonde)*. — Des poissons, goûtez mes bons petits poissons!

LA COMMÈRE. — Partons vite! Voilà déjà l'asphyxie!

LE COMPÈRE. — C'est la couleur locale, ma chère. Tu n'y entends rien!

LA COMMÈRE. — C'est égal. Ça me refroidit pour le bon vieux temps!

LE PAVILLON DE LA SIBÉRIE. — Puisque vous voilà refroidie, Madame, profitez de cet état pour entrer chez nous. Vous démolirez la vieille légende de la Sibérie inhospitalière. C'est un pays méconnu qui ne demande qu'à se taire aimer.

LE PALAIS DE LA CONFÉRENCE. — Oui, Messieurs! Oui, Mesdames! Comme le dit fort éloquemment mon honorable collègue...

LE COMPÈRE. — Pardon, Monsieur, en avez-vous pour longtemps?

LE PALAIS DE LA CONFÉRENCE. — Pour cinq heures environ.

LA COMMÈRE. — Nous reviendrons...

LE PALAIS DE LA CONFÉRENCE. — Nous louons des oreillers...

LA COMMÈRE. — Merci! Nous n'avons pas le temps de dormir, il nous faut passer en revue ce petit régiment de danseuses si gentillement costumées.



(Les petites danseuses arrivent en chantant en même temps chacune son hymne national.)

LE COMPÈRE. — Vous êtes joliment d'accord.

LES DANSEUSES. — Ça se conçoit. Nous sommes la Rue internationale. Vous voyez, nous portons, comme les escargots, notre maison avec nous, et nous donnons aux nations civilisées l'exemple de l'harmonie universelle, puisque nous nous sommes toutes mises à l'alignement, et aucune de nous ne fera un trou dans le mur du voisin.



Scène II

Un vieillard arrive par une trappe, vêtu comme un mineur.

LE VIEILLARD. — Eh bien, moi, j'en ai fait un, et ça ne cause du tort à personne. C'est moi qui ai fait le *Trou de 300 mètres* dans les *Entrailles de la Terre!*

LA COMMÈRE. — Les entrailles! Vous parlez comme un boyaudier...

LE VIEILLARD. — C'est cependant bien ça. Et tenez, vous allez en juger. Montez donc dans ma nacelle, je vous ferai faire le voyage.

LA COMMÈRE. — Ça vaut-il la peine? Qu'y voit-on?

LE VIEILLARD. — On n'y voit goutte, mais c'est pour la « sensation étrange ».

LA COMMÈRE. — Ah les sensations étranges! Mon bonhomme, tu me prends par mon faible. Je m'embarque!

LE VIEILLARD. — Alors, mettez ce costume. Ce n'est pas coquet, mais c'est pratique.

LA COMMÈRE. — On ne sait plus si on est homme ou femme.

LE VIEILLARD *(philosophe)*. — Dans les entrailles de la Terre, ça n'a plus aucune importance!

(Ils font comme ils disent. Le décor change. On est dans le Trou. Dans des galeries on entend les joyeux mineurs chanter :

Trou la la la, dra la i i o o la i i o o,
Trou la la la, dra la i i o o u u!*)*

LA COMMÈRE *(descendant de son phaeton)*. — Alors c'est ça le Trou? Je ne savais pas que c'était habité par les Tyroliens. Mais, vraiment, ça manque d'intérêt! Si j'avais su, trounedelaire! D'abord où est ma sensation étrange?

LE VIEILLARD. — La voici. Vous ne perdez pas pour attendre. Ma nacelle...

LA COMMÈRE. — Vous voulez dire votre « poubelle ».

LE VIEILLARD *(complaisant et narquois)*. — Ma « poubelle » peut bien descendre avec le monde, mais elle ne peut remonter que vide.

LA COMMÈRE. — Quelle plaisanterie!

LE VIEILLARD. — C'est la vérité. Ceux qui veulent remonter au jour sont obligés de le faire à l'aide de leurs genoux, en écartant leurs coudes comme font les puisatiers.

LA COMMÈRE. — Mais c'est atroce, ce que vous dites! Je ne pourrai jamais! Je vais mourir ici! Et dire que demain j'ai un grand dîner! La voilà bien la sensation étrange!

LE VIEILLARD *(sinistre)*. — Oui, Madame. *(Il la laisse pleurer toutes les larmes de son corps, puis la console.)* Allons! C'est une frime. Maintenant que vous avez eu votre émotion, nous allons simplement remonter, petite nigaude! Car je vais vous mener devant la Lune à un mètre, grâce à ce fameux télescope qui est plus grand qu'une porte cochère, et qu'on appelle familièrement « le Monocle du Père éternel ».

(En moins de temps qu'il ne faut pour le dire, ils se trouvent, comme dans les feeries, transportés devant un cercle lumineux. Dans l'obscurité on entend une voix qui fait le boniment.)

Scène III

(Le public est très ému. On entendrait voler un mouchoir.)

LA VOIX. — L'heure est solennelle! Nous allons prendre dans un instant contact avec un monde inconnu de vous jusqu'à ce jour. Nous allons voir une population, des villes, des paysages qui, sans doute, nous feront dresser les cheveux sur la tête, car ils ne ressembleront à rien de ce qui existe sur la terre. Un frisson va courir dans vos veines. C'est l'Inconnu terrifiant qui se dresse. Quels monstres infâmes vont, pareils à des parasites de l'eau agrandis par le microscope, se montrer à vos yeux effarés... Je presse sur le bouton de communication : un, deux, trois!

(On est devant la Lune à un mètre. Le spectacle est grandiose : on voit les jambes d'un couple paisible et qui semble parisien, se promener sur un trottoir avec un chien. Par terre gît un banal mégot.)

LA COMMÈRE *(stupéfaite)*. — Mais il y a erreur. On nous trompe sur la marchandise. Nous sommes encore à Paris, voyons!

UN PARFAIT GENTLEMAN *(se présentant dans le télescope)*. — Je vous demande pardon, Madame, c'est bien la *Lune* que vous avez devant vous. Mais permettez-moi de me présenter : je suis l'Agent délégué de cette planète, chargé de me mettre en rapport avec les Terriens...

LE COMPÈRE. — Comment dites-vous ça?

LE GENTLEMAN. — Les Terriens.

LA COMMÈRE. — Je ne savais pas qu'on nous appelait ainsi. Je trouve ça humiliant...





Le Gentleman *(continuant)*. — ... et dissiper quelques préjugés... Ainsi vous avez cru que cette lune, qui de loin a une si bonne figure d'imbécile, était peuplée de créatures qui marchaient sur la tête? Eh bien, on s'est moqué de vous, et il suffit de me regarder pour vous en convaincre, n'est-il pas vrai? Nous vous connaissons d'ailleurs depuis cent ans, et un Lunique qui se respecte ne s'habille pas autrement qu'à la mode de Paris. Nous avons des chemins de fer, le téléphone...

Le Compère. — Je vous plains!...

Le Gentleman. — ...le cinématographe, l'électricité...

(On entend sauter comme une bouteille de champagne. Changement à vue. Éblouissement.)

Scène IV

Le Palais de l'Électricité. — Mais, mon cher Lunien, vous ne m'avez pas vu jetant des cascades de feux qui éclairent la moitié de la capitale! Quand je brille on peut éteindre le phare du Havre et quand je m'éteins tout le monde marche à quatre pattes!

Le Palais de la Mode. — Ne gardez pas tout pour vous, chère amie, et laissez quelque chose à vos pauvres sœurs. J'ai toutes les femmes pour moi et ma devise est :

La plus grosse pas-
|sera par le trou
|d'une aiguille!



La Commère. — C'est très curieux. Beaucoup de bagues mais pas de ventre.

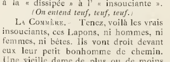
Le Palais de la Mode. — En effet, nous le supprimons, il se mettait trop en avant en toutes circonstances. Mais comme les femmes aiment beaucoup les prétextes à ne rien faire, nous leur mettons tellement de bagues aux doigts qu'elles ne peuvent plus remuer les phalanges. Alors on n'a qu'à se laisser dorloter; on entre au bal sans gants et on fait jouer leurs mille feux.

La Commère. — Le miroir aux alouettes.

Le Palais de la Mode. — Justement, les oiseaux n'en mènent pas large avec nos modes d'en couvrir nos chapeaux, ni les bêtes à fourrure. C'est une orgie. Bientôt les femmes porteront toute la fortune de la communauté sur elles, en bijoux, manteaux et dentelles.

La Commère. — Et, pour sauver le tout, elles se coiffent avec une écharpe qui tombe sur l'oreille, l'écharpe à l' « indolente », à la « dissipée » à l' « insouciante ».

(On entend teuf, teuf, teuf.)



La Commère. — Tenez, voilà les vrais insouciants, ces Lapons, ni hommes, ni femmes, ni bêtes. Ils vont droit devant eux leur petit bonhomme de chemin. Une vieille dame de plus ou de moins sur la terre, mon Dieu, ce n'est pas une affaire.

Le Palais des Sports. — Teuf, teuf, teuf... *(Il file comme le vent.)*

La Commère. — Les voilà déjà sur la route de Fontainebleau. Ce soir ils coucheront à Carcassonne! C'est le triomphe de l'avenir!

La Gloire du Passé. — Ça nous en fera deux! Venez voir mon Palais de l'armée. C'est un beau livre à feuilleter, rouge et or. Mais il reste des pages blanches qu'on saura bien remplir un jour. En attendant voyez nos armes, nos drapeaux, nos fiers casques dont les crinières flottaient au vent des victoires!

(On amène une tabatière monstre. Une jolie bergère s'en échappe.)



L'Exposition d'Art Rétrospectif. — Moi aussi je suis une Gloire de jadis et je vous convie à chanter avec moi les vieux refrains de nos grands-pères.

La Commère. — Je crois bien. Nous irons. J'apporterai ma guitare et nous mettrons de belles robes à ramages et nous aurons des mouches sur les joues et nous nous plaindrons des vapeurs...

Le Chemin Roulant. — C'est fini, la vapeur, c'est nauséabond et barbare. Voyez mon nouveau système de locomotion. C'est le dernier mot du progrès.

(On entend des cris abominables.)

Une Voix d'Homme. — Lâche-moi, je te dis. J'ai une course à faire. Vas-y toute seule!

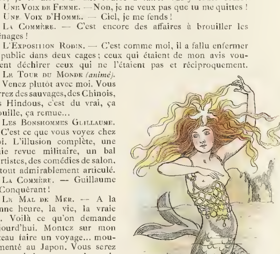
Une Voix de Femme. — Non, je ne veux pas que tu me quittes!

Une Voix d'Homme. — Ciel, je me fends!

La Commère. — C'est encore des affaires à brouiller les ménages!

L'Exposition Rodin. — C'est comme moi, il a fallu enfermer le public dans deux cages; ceux qui étaient de mon avis voulaient déchirer ceux qui ne l'étaient pas et réciproquement.

Le Tour du Monde *(animé)*. — Venez plutôt avec moi. Vous verrez des sauvages, des Chinois, des Hindous, c'est du vrai, ça grouille, ça remue...



Les Bonshommes Guillaume. — C'est ce que vous voyez chez moi. L'illusion complète, une vraie revue militaire, un bal d'artistes, des comédies de salon, le tout admirablement articulé.

La Commère. — Guillaume le Conquérant!

Le Mal de Mer. — A la bonne heure, la vie, la vraie vie. Voilà ce qu'on demande aujourd'hui. Montez sur mon bateau faire un voyage... mouvementé au Japon. Vous serez plus malade que sur la vraie mer!

La Commère. — Mais alors on n'a pas le cœur à regarder les côtes...

Le Compère. — Ni même des côtelettes...

Le Mal de Mer. — A quoi bon? Si je supprime le vague à l'âme, je ne fais plus un sou!

La Brouette Japonaise. — C'est aussi précisément cela qui va faire la fortune de mon invention : deux femmes obligées de se tenir en équilibre sur un bâton.

La Sirène de l'Aquarium de Paris. — Voilà une chose qui ne me gênerait pas beaucoup moi, je nage avec les monstres marins et je fais prendre de l'air à mes cheveux d'or. Voulez-vous quelques perles, une branche de corail? j'en ai à revendre.

Le Plongeur. — Mes enfants, je vous apporte mieux que ça! Je viens du fond de la Seine et je vous ramène une carpe pétrifiée du temps de Pépin le Bref avec une bague dans le nez!

La Commère. — C'est prodigieux. L'anneau est même gravé. *(Elle lit : PRENEZ GARDE AUX PICKPOKETS)*

Le Plongeur. — C'est un précieux conseil posthume...

La Commère. — ...et dont chacun saura faire son profit. Il n'y a rien de nouveau sous le soleil! Et maintenant, mes enfants, tout le monde en scène sauf la Sirène qui ne peut pas marcher sur sa queue de poisson. Chauffons le public avant qu'il ne s'en aille pour qu'il emporte une bonne impression. Envoyez-nous du monde! Miousique!

(Embrasement de la Cascade. Drapeaux. Couplet final. Applaudissements. Bousculade au vestiaire.)

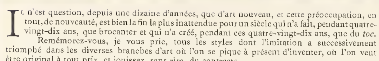


FERDINAND BAC.

Directeur : M. MANZI. — Jean Boussod, Manzi, Joyant & Cie, Asnières. — Le Gérant : G. [illegible]DIN

ENQUÊTE SUR L'ART MODERNE





Il n'est question, depuis une dizaine d'années, que d'art nouveau, et cette préoccupation, en tout, de nouveauté, est bien la fin la plus inattendue pour un siècle qui n'a fait, pendant quatre-vingt-dix ans, que brocanter et qui n'a créé, pendant ces quatre-vingt-dix ans, que du *toc*.

Rémémorez-vous, je vous prie, tous les styles dont l'imitation a successivement triomphé dans les diverses branches d'art où l'on se pique à présent d'inventer, où l'on veut être original à tout prix, et jouissez, sans rire, du contraste.

Au début, sous Napoléon Ier, faux antique. De 1825 à 1850, moyen âge troubadour, faux gothique, soif immodérée de Renaissance. Sous le second Empire, néo-grec, et dans le dernier quart, retour éclectique vers les styles exclusivement français, Henri II, Louis XIV, Louis XV, sans parler d'un fort appoint de japonisme. On a fait le tour, en moins de cent ans, de tous les siècles; on a fait, non moins gentiment, le tour du monde en louchant vers l'Extrême-Orient : on n'a rien mis au jour qui fût nôtre, et ce manque de personnalité dans les arts qui caractérisent le plus fidèlement une époque parce qu'ils se modèlent, d'habitude, sur ses goûts, cette contrefaçon voulue de l'autrefois, cette fureur d'imitation qui, à la longue, a gagné jusqu'au plus petit bourgeois dont l'appartement est un fidèle résumé de tous les styles, paraîtront bien singuliers, dans l'avenir, à ceux qui dirigeront sur nous leur étude.

Et voilà tout d'un coup, il y a dix ans, que par le plus bizarre des revirements, ce siècle amorphe s'avise, sans savoir pourquoi, de faire du neuf. Il en a tant vu de toutes les couleurs, il en a tant soupé, de l'art des autres, que le dégoût, enfin, lui en est venu. Et, du jour au lendemain, il s'est improvisé créateur. Passons en revue, avec un peu d'attention, le fruit de ses veilles.

Le mouvement a pris naissance outre-Manche. Il y est né d'une façon nullement spontanée. Ni inspiration, ni jaillissement à sa source. Une volonté fortement tendue, un effort longuement raisonné l'ont produit. L'art nouveau que Ruskin y a prêché, que William Morris et Burne-Jones ont tiré de leurs cerveaux, non sans peine, sur ses indications, avait ses racines profondes dans le passé. Amoureux d'autant plus passionnés de la Renaissance italienne qu'elle contrastait étrangement par sa grâce, par l'instinctif et universel développement de son goût d'art, avec l'état présent de l'Angleterre, industrialisée à outrance, utilitaire et pratique à l'excès, asservie à un machinisme brutal, ils s'étaient cramponnés, fanatiques, à cette terre promise, ils avaient inventorié, compulsé, analysé le *quattro cento* avec rage. Une investigation patiente et sagace leur permit d'en extraire la moelle, d'en démêler avec quelque sûreté les principes, et ils s'appuyèrent sur ces principes pour créer, au grand ébahissement de l'Angleterre, des pastiches qui leur parurent, à eux, des formes neuves, et dont les délicats, les raffinés comme eux, raffolèrent.



Le snobisme, peu à peu, s'en mêla. Par esprit d'imitation, la haute aristocratie, les gens à la mode, les oisifs emboîtèrent le pas au petit groupe. L'argent vint. Une société financière se fonda qui fournit à *Morris and Co* de quoi vivre, de quoi tenter en grand l'expérience.

Car Morris avait tous les dons, et l'idée de créer un style neuf, inspiré de l'autrefois, mais adapté aux mœurs de son temps, venait de lui. A la fois dessinateur, architecte, ébéniste, tapissier, céramiste, il inventa, il fournit des modèles en tout genre, et ces modèles ont à ce point fait fureur que nous nous en sommes vus tout d'un coup inondés, en même temps que des étoffes Liberty et de ces horribles meubles façon Maple dont il n'est que temps d'interrompre la vogue et de couper net le succès pour revenir à des traditions plus saines d'art et de goût.

Mais ne rendons pas William Morris responsable d'erreurs qu'on



a mises sur son compte pour donner à une marchandise de pacotille et à des ameublements de camelote un soupçon de valeur artistique. Les mérites de Morris furent réels. Voyons en quoi ils consistent, et procédons par ordre.

Le pittoresque était banni avant lui des habitations seigneuriales ou bourgeoises d'outre-Manche. Alors que la France, tout au moins, marchait d'essais en essais, dans le genre malheureusement du vieux neuf, et qu'à l'imitation du gothique elle substituait avec Duban, avec Charles Garnier, le néo-grec, l'Angleterre était restée inactive, et l'on construisait chez elle, en 1860, suivant les principes, que notre Restauration avait mis à la mode, d'un art antique appauvri, mal compris et dégénéré. Avec les architectes qu'il mit à sa discipline et qui propagèrent son style, Morris, en première ligne, s'attacha à donner à la construction privée plus d'accent. La tâche était, en somme, plus facile qu'on ne l'eût imaginé. On ne connaissait pas encore à Londres, à ce moment, la maison de rapport, l'immeuble à multiples étages, superposés comme les tiroirs d'une commode, dont le Français a pris l'habitude et qui constitue pour lui le type courant. Les choses depuis ont changé. Les quartiers neufs de l'Ouest, Kensington et autres, regorgent aujourd'hui de somptueuses et horripilantes cages à mouches, genre français. En 1860, on n'en connaissait pas même une, et le type universel, sur toute l'étendue de l'Angleterre, était celui du petit hôtel, à trois étages au plus, à façade de très faible largeur, avec cour ou jardin par derrière. La raison sociale Morris and Cº, dans les constructions qu'on lui confia, se fit une loi d'animer les façades en appelant à son aide la Renaissance et cette déformation des styles vieux hollandais, vieux flamand, vieil allemand, que fut le style de la reine Anne.

Le renouvellement des façades était peu en comparaison de ce que les intérieurs exigeaient. Qui n'a vu, dans les vieilles maisons anglaises, ces damas Louis-Philippe, ces affreux papiers en imitation de velours broché qui tapissent les murs des « parloirs », ces buffets de salle à manger, ces tables, ces canapés et ces chaises en acajou massif, aux formes anguleuses et raides, aux types solides et lourds, dont on se contentait dans les familles les plus riches parce que c'était cossu et que cela coûtait cher, dont la laideur n'était ressentie par personne? Et tout cela était plus encore que laid, absolument funèbre. La lumière en était bannie, comme les jolis effets ou la couleur. Une teinte universelle rouge sombre, la teinte de l'acajou, les tonalités habituelles du damas, s'épandait triomphalement dans chaque pièce, et le peu de jour que les brumes de Londres laissent filtrer s'absorbait dans la tenture, sans profit pour l'éclairage de la chambre. Il était urgent de tenter autre chose : on le tenta. On fit des cretonnes imprimées aux tons clairs, des papiers de tenture à grands ramages inspirés des bordures de tapisseries du *cinque cento* italien ou des garnitures de nos fauteuils Louis XIII et Louis XIV. Pour les grandes maisons seigneuriales et les châteaux de province, on fabriqua des tapisseries à personnages dans le goût de celles du XIVᵉ et du XVᵉ siècle, des vitraux également, dont les cartons, comme ceux des tapisseries, empruntés aux légendes de la Table ronde, au cycle du roi Arthur et de Merlin, furent dessinés, non sans accent, par Burne-Jones.

La céramique, longtemps délaissée, fut remise en honneur et joua son rôle, elle aussi, dans la décoration. Placée en évidence sur les meubles ou posée sur l'appui des fenêtres, elle égaya de sa vivacité un peu aigre, mais malgré tout fraîche à l'œil, de ses tons empruntés à la poterie populaire comme ses formes, les pièces déjà baignées de clarté par le revêtement nouveau jeu des murailles. Quant au mobilier, on se contenta de le renouveler graduellement sans écarter d'une façon absolue l'ancien type. On essaya sans doute, quand il s'agit d'ensembles complets à fournir, d'apporter des modèles qui fussent neufs, mais les essais de ce genre furent gênés. Le sens du meuble manquait à Morris, et tout ce qu'il créa fut imitation médiocrement déguisée ou pastiche. La seule innovation bien sérieuse qu'on lui doive fut celle de la table volante, en bois blanc laqué de couleurs claires, au plateau garni de carreaux vernissés, pour poser, au cours d'une réception, le thé et ses menus accessoires. On fabriqua, d'après les mêmes principes, un type assez élégant de chaise volante, et ce fut tout pour le mobilier.

L'œuvre de Morris, ainsi résumée, se réduit à distance à peu de chose. Elle n'en eut pas moins, par les principes nouveaux qu'elle posa, une portée considérable. Elle fit voir à quel point on avait perdu le sens du beau, elle montra que les plus humbles choses, à peu de frais, peuvent, dans un intérieur des plus simples, réjouir et reposer notre œil, elle ramena enfin l'attention sur les règles, formulées dans les époques antérieures, et immuables, qu'on avait, à force d'indifférence, perdues de vue. Elle ouvrit aussi les voies aux réformes que Walter Crane, en tant que décorateur, Townsend, en tant qu'architecte, Frampton enfin et tant d'autres, opérèrent, du vivant même de Morris, et continuèrent d'opérer après lui dans l'agencement et dans l'ameublement de ces cottages où tout Anglais un peu indépendant, un peu libre et doué de quelque fortune, installe, dès qu'il le peut, sa famille, son cabinet de travail et ses rêves.

Mais Morris a fait encore autre chose : il a renouvelé l'esthétique du livre, en remontant, comme il l'avait fait pour le reste, aux exemples que les grands imprimeurs du moyen âge italien et français, de la Renaissance à ses débuts, nous ont laissés. De ses presses de Kelmscott est sortie toute floraison d'ouvrages magnifiques, imprimés, comme ceux d'autrefois, sur un de ces beaux papiers à la forme où la gravure sur bois fait merveille, avec des caractères particuliers aux formes pleines, robustes et francs dans l'aspect, qui ne sont autres que des types gothiques simplifiés, avec des encadrements de page bien compris, dessinés avec





goût, et dans le sentiment même du texte comme dans les manuscrits du temps de saint Louis ou dans les livres d'heures de Fouquet, par Morris et par son élève le plus cher, Walter Crane. On se rend compte, quand on feuillette ces beaux livres admirablement mis en pages, illustrés de motifs sans maigreur et où les effets de blanc et de noir sont ménagés avec un goût si adroit et si sûr, de tout ce que Morris, dans des genres différents, eût pu faire, de la révolution qu'il eût pu opérer s'il avait été vraiment inventeur, et si, au lieu de se borner, comme il fit, à puiser sans fin dans le passé, il avait eu un fond personnel où puiser.

Ses continuateurs sont allés plus loin que lui. Walter Crane, outre l'illustration, où il excelle, à condition de n'y pas chercher la couleur, et qui n'est pas plus capable que Morris d'inventer, mais qui est un arrangeur ingénieux, a fouillé dans l'art byzantin ; il y a repris le grand principe de la stylisation, c'est-à-dire de la réduction des motifs naturels à leurs éléments essentiels et de leur simplification raisonnée, pour les adapter à l'emploi décoratif. Il a transporté le principe dans le papier peint, dans le vitrail, dans l'étoffe, et il en a tiré de beaux effets, d'un grand style. Son apport, s'il se bornait à cela, serait maigre. Mais où Walter Crane s'est montré vraiment supérieur, c'est dans le rôle, assumé par lui, d'initiateur à l'art. Nul n'a plus contribué à susciter partout l'enthousiasme, à recruter partout des prosélytes, à former surtout des élèves qui propagent dans le Royaume-Uni ses méthodes. C'est l'éducateur et l'éveilleur d'idées de la jeunesse.

A Townsend, à Frampton et aux autres revient l'honneur d'avoir définitivement créé ce nouveau style que Morris n'avait qu'entrevu. Leurs décorations d'intérieur sont célèbres : elles se recommandent beaucoup moins par une entente parfaite du confort que par l'originalité et le raffinement de leurs recherches. Avec un grand bon sens, ils ont restitué à la cheminée, dans leurs compositions, la place d'honneur qu'elle occupa jadis : ils en ont fait, dans chaque pièce, le centre d'intérêt. Tantôt ils lui ont rendu l'aspect monumental du gothique, tantôt ils l'ont encadrée dans un arrangement compliqué, mais toujours séduisant, d'étagères où les grès flammés aux tons riches, les faïences vulgaires aux tons simples, ennoblies par les fleurs qu'elles contiennent, alternent avec les livres, les bibelots délicatement orfévrés, les verres irisés ou gravés. Les murailles, sous leur direction, se garnissent à leur base d'un revêtement de cuirs repoussés et gaufrés ; les petits coins arrangés pour l'intimité se multiplient. Toute maison décorée par eux est une succession toujours heureuse de surprises, une harmonie toujours chatoyante de couleurs. Le mobilier, par contre, si ingénieusement agencé qu'il paraisse, ne supporte jamais l'examen.

Dans les formes, la raideur domine. C'est un mélange curieux et piquant où l'observateur démêle sans peine le principe de nos bancs de jardins Louis XVI à claire-voie, compliqué, dans le détail, du balustre flamand aminci et légèrement fuselé. Le tout odieusement fabriqué, en bois blanc, avec le mépris le plus profond pour cet art où la France, jadis, excella, de la belle et solide menuiserie, des assemblages logiques et soignés. Juxtaposés à grand renfort de colle, vaille que vaille, les morceaux tiennent un peu par miracle : il est vrai qu'ils ne tiendront pas longtemps et qu'ils s'écraseront, tant ils sont frêles, sous le poids de tout individu de forte taille qui s'y laissera tomber par mégarde. Le regard, en revanche, est flatté des couleurs dont le meuble est revêtu, et qui, sous le gris perle et le vert d'eau, le jaunâtre ou le blanc de leur laqué, dissimulent les tares de la fabrication. C'est le dernier mot du trompe-l'œil et du toc.

Pour cette catégorie de mobilier, la vogue, en Angleterre, fut courte. Si l'on ne fut pas, dès le premier moment, éclairé sur sa médiocre valeur artistique, on ne tarda pas, du moins, à être renseigné sur sa fragilité. On s'en détacha comme on s'en était épris, en un clin d'œil, et la haute société d'aujourd'hui est revenue à ses premières amours, au meuble véritablement menuisé, à la française, au Louis XV, au Louis XVI, à l'Empire. Seul, le menu fretin continue de se jeter sur ces objets de pacotille avec un engouement facile à expliquer : l'aspect en est riant, le prix modique. On se donne, en les achetant, l'air artiste. Il n'en faut pas davantage pour que la maison Maple continue, en les fabriquant, de faire fortune. Ses produits trouvent d'ailleurs en France même un débouché précieux, et le style anglais florira, longtemps encore, dans notre bon pays de gogos.

Passons à la Belgique. Nous y verrons un mouvement non moins vif, un élan non moins passionné vers la recherche de formes nouvelles. Mais ici, contrairement à ce que nous avons constaté outre-Manche, où les résultats les plus satisfaisants sont fournis par des adaptations d'art ancien, nous trouvons un jaillissement spontané, une verve créatrice et des dons d'invention vraiment rares. Le tout dû à l'initiative d'un artiste qui n'a pas quarante-cinq ans aujourd'hui, et qui depuis dix ans fait école, de l'architecte Horta.

Rien d'imprévu et de varié comme son œuvre. Elle n'en est pas moins d'une admirable unité. Tout s'y tient. Tout y est dicté par un sens étonnant de l'harmonie, de la coordination entre elles des parties, de la subordination des parties à l'ensemble. On peut ne pas aimer tout ce qu'il crée, regimber devant des conceptions qui bouleversent toutes nos habitudes, et s'arrêter stupéfait de leur audace : on est obligé quand même de convenir que tout ce qu'il crée obéit à une loi, se ramène à une directrice des plus simples. C'est le triomphe de la logique.



Architecte, il s'est pénétré fortement de la nécessité absolue de s'inspirer, dans tout ce qu'il construit, de la personne morale et du tempérament de son client. Il ne comprendra pas de la même façon l'habitation de l'ingénieur ou du poète, de l'homme d'affaires ou de l'oisif. L'habitation construite, il la décorera, il la meublera, il l'ornera de motifs inventés par lui seul. C'est le principe, si vous voulez, de Morris, mais avec quelle rigueur, avec quelle fertilité d'imagination il l'applique! Morris, d'ailleurs, n'est pour rien dans l'éveil et dans la formation de ses idées. Ce qui en a provoqué chez lui l'éclosion, c'est la lecture, d'une part, des traités techniques et des ouvrages de vulgarisation de deux Français, Viollet-le-Duc et Ruprich-Robert, c'est d'autre part l'observation assidue des constructions gothiques. Lancé très tôt dans la vie, faute d'argent, il a travaillé dès l'âge de quinze ans, comme rapin, dans l'agence d'un architecte des monuments historiques. Le hasard lui a permis ainsi d'étudier, au cours des restaurations d'églises belges successivement entreprises par son maître, les procédés de construction et de décoration des maîtres d'autrefois, et cette étude l'a convaincu de deux choses : 1° que l'art gothique est un art étonnamment complet, admirablement approprié au climat sous lequel il s'est produit, admirablement ordonné, et, de toutes les manières de bâtir, la plus savante en même temps que la plus simple; 2° que, pour créer aujourd'hui un art neuf, il faut à tout prix se régler sur les principes jadis observés par les maîtres gothiques, mais en tirer des applications différentes. Et il a joint l'exemple au précepte. Les exemples, à l'heure qu'il est, sont nombreux. Il est aisé, en les comparant l'un à l'autre, d'en déduire la formule et de dégager de toutes les variétés le type exact. Étudions, dans Horta, le type du petit hôtel.

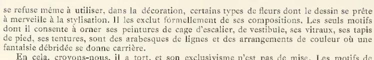
Ce qui le caractérise avant tout, c'est l'ingénieuse répartition de la lumière. Dans les grandes villes les espaces sont mesurés, le terrain cher. Il devient, dans ces conditions, difficile de faire pénétrer partout la lumière, source de gaieté, source de chaleur et de vie. Qu'imagine Horta? Au lieu de construire sa maison d'un seul bloc, avec des pièces éclairées sur la rue, d'autres, en revanche, par derrière, prenant jour sur une cour intérieure très étroite transformée par les murs voisins en un puits ténébreux, humide et malsain, il construira son hôtel en deux corps séparés, je devrais dire plutôt réunis, par une cour vitrée intérieure où il placera d'un côté l'escalier, de l'autre un jardin d'hiver. Le corps de bâtiment en façade n'ayant plus qu'une rangée unique de pièces, comme le corps de logis de derrière, et l'escalier se trouvant rejeté dans la cour, les dimensions de cette cour intérieure seront doublées, sans que l'architecte ait gâché quoi que ce soit de l'espace habitable. Toutes les pièces auront ainsi leur part de soleil; toutes, elles bénéficieront du contingent voulu de lumière, et le vitrage est disposé de telle façon que l'air du dehors y pénètre au gré de l'habitant, avec toute l'abondance et toute la pureté désirables.

Voilà, vous en conviendrez, qui est neuf, et d'une ingéniosité indéniable. Il est pourtant arrivé à Horta d'aller beaucoup plus loin, et je resterai toujours enchanté d'un petit hôtel que j'ai vu à Bruxelles, et qui est le dernier mot de l'inédit. Figurez-vous une maison où la division ordinaire par étages a complètement disparu pour faire place à huit ou dix quarts d'étage répartis sur les différents paliers d'un grand escalier large et doux dont la spirale se développe autour d'une énorme cage de verre où la flore des tropiques s'épanouit. Chacun de ces quarts d'étage est formé, suivant la destination à laquelle il est affecté, d'une pièce très vaste ou de deux pièces, prenant jour, non plus comme dans le type d'habitation qui précède, sur le puits de lumière intérieur, mais sur un jardin assez vaste qui fait le tour de la construction. Au rez-de-chaussée, vestibule, lavabos, concierge. Au premier quart d'étage, un parloir où l'on reçoit les visiteurs non intimes; au second, salon de réception; au troisième, salle à manger et office relié par un monte-charges à la cuisine placée en sous-sol; au quatrième, cabinet de travail, fumoir; au cinquième, chambre à coucher principale et cabinet de toilette; au sixième, seconde chambre à coucher; au septième et au huitième, chambres de domestiques reliées par un escalier spécial au sous-sol. Une habitation comme celle-là n'est-elle pas pour un vieux garçon, ancien explorateur, et qui a gardé de ses voyages aux pays chauds l'amour des fleurs étranges et des végétations luxuriantes de là-bas, l'idéal du confortable et du *home?*

Impossible de rêver, vous le voyez, architecture plus étroitement adoptée à la personnalité, au tempérament et aux goûts du propriétaire. Comme le tailleur qui vous fait un habit sur mesure, l'architecte, avant de construire, prend la mesure et s'inquiète de l'être moral du client. C'est de l'individualisme bien compris, et l'individualisme, d'ailleurs, est le principe sur lequel Horta fait reposer toutes ses innovations, aussi bien dans l'ameublement ou dans la décoration intérieure que dans la construction. Il établira pour un homme gras d'autres sièges que pour un individu sec et maigre, il disposera les meubles sur un type essentiellement différent. S'il lui arrive de fournir à des clients divers des modèles identiques, c'est que ces clients n'auront de personnalité physique ni morale bien tranchée. Rien n'est, à mon sens, plus logique; rien ne caractérise plus nettement l'art nouveau.

Même accent de nouveauté dans les formes données par l'architecte à ses meubles. Ses pieds de table, pour ne citer qu'un exemple, se reconnaîtraient entre mille, avec le renflement bulbeux et côtelé de leur base, dont la première pensée lui a été fournie par certaines espèces de courges. Mais s'il prend l'idée première de ses formes dans des motifs de nature, Horta ne copie jamais ces motifs. Il leur fait subir une modification préalable, il les désindividualise, en quelque sorte, pour mieux les adapter à leur but. Il





se refuse même à utiliser, dans la décoration, certains types de fleurs dont le dessin se prête à merveille à la stylisation. Il les exclut formellement de ses compositions. Les seuls motifs dont il consente à orner ses peintures de cage d'escalier, de vestibule, ses vitraux, ses tapis de pied, ses tentures, sont des arabesques de lignes et des arrangements de couleur où une fantaisie débridée se donne carrière.

En cela, croyons-nous, il a tort, et son exclusivisme n'est pas de mise. Les motifs de nature auront toujours leur place assignée dans le décor d'une habitation, à condition qu'on ne les ait pas copiés servilement et qu'ils soient stylisés juste à point pour nous offrir, non l'image réelle des choses, mais leur souvenir adouci, transposé, leur ressemblance atténuée et lointaine. Ils produiront dans ce cas sur nos yeux et, par suite, sur notre cerveau, l'impression de douceur, d'apaisement et de calme qui nous est bonne après les travaux de la journée; ils exerceront un effet sédatif sur nos âmes et, les rafraîchissant, ils les prépareront d'autant mieux par là même au travail nouveau du lendemain.

Cette critique formulée, il n'y a qu'à s'incliner devant le génie créateur d'Horta. On s'émerveille, quand on passe en revue ses trouvailles, du sens pratique et du goût d'art exquis qu'elles décèlent. Ici, c'est un lustre électrique dont les branches, pareilles, dans leurs ondulations, à des fils, tombent mollement du point de suspension et projettent leur grappe lumineuse en tous sens comme une légère pluie d'or. Là, c'est une cheminée, garnie, sur ses montants, de bronzes d'applique, dont les tiges, après avoir dépassé la tablette, se divisent en souples rameaux qui feront fonction de torchères. Et, dans la décoration, dans le meuble, partout, même entrain, même recherche du mouvement, même aisance dans le caprice des lignes.

Au style d'Horta s'oppose le style de Van de Velde, moins profondément étudié, infiniment moins personnel, car il procède en droite ligne de Morris, et celui de Sérurier, de Liège. Ce dernier a du meuble une conception très juste. Nos menuisiers, nos huchiers du moyen âge ont travaillé jadis pour les Flandres; ils y ont formé des élèves qui ont fini par les égaler. La tradition du meuble robuste bien construit, logiquement architecturé, s'est toujours maintenue, depuis lors, dans les pays wallon et flamand, et Sérurier, en cherchant du nouveau comme Horta, n'a pas manqué d'apporter à l'exécution matérielle de ses types un souci tout particulier des lois qui régissent le meuble. Quant à Van de Velde, s'il emploie, comme les Anglais, le laqué, ce n'est pas, comme eux, pour cacher les défauts de fabrication, c'est surtout pour introduire, avec la couleur, un élément de gaieté nécessaire et pour harmoniser le mobilier avec les tentures aux tons clairs, vert tendre et jaune pâle, dont il use. En tout cas, Van de Velde n'a pas, au même point que Sérurier, le sens du meuble; il n'a pas davantage le don d'invention et l'universalité d'aptitudes d'Horta. Il faut voir en lui surtout un arrangeur subtil, un metteur en scène délicat, l'idéal en un mot du tapissier décorateur.

Des mérites analogues à ceux d'Horta caractérisent d'autres architectes bruxellois, parmi lesquels figure au premier rang M. Hankar. Chez lui, comme d'ailleurs chez Horta, la grande nouveauté consiste en des arabesques de lignes flamboyantes fort curieuses.

Considérons maintenant le travail qui s'est accompli depuis une quinzaine d'années en Belgique, sous la main d'habiles spécialistes, dans tous les arts qui relèvent de la décoration : nous y verrons, dans l'industrie du tapis, dans le vitrail, dans l'orfèvrerie, des progrès vraiment surprenants. Je n'ai le temps ni de les détailler, ni d'en faire ressortir l'intérêt. Je me contenterai de signaler les jolies inventions de de Feure dans des panneaux décoratifs qui constituent des modèles achevés de marqueterie, dans des éventails d'une grâce originale, et les broderies en soie appliquée du sculpteur de Rudder et de sa femme.



Passons à l'Allemagne.

Elle a tenté depuis 1870, dans les arts, le même effort puissant, réfléchi, que dans la grande industrie, et cet effort, s'il n'a pas encore abouti à des résultats de premier ordre, n'est pourtant pas resté vain. Dans le domaine des arts, la nature de l'Allemand est ingrate : elle n'est pas absolument réfractaire. Il se noie volontiers dans l'infiniment petit, et l'importance qu'il attache au détail, le souci minutieux qu'il y donne l'empêchent souvent de voir d'ensemble et d'élargir, en le concentrant, son effet. Son sol a produit de grands artistes, mais en petit nombre et qui valent plus par l'application, la patiente et lente analyse, la solidité et le fini du travail que par la force créatrice et l'élan. Il n'en est pas moins vrai qu'en ce moment l'Allemand se modifie très à son avantage.

Si toutes les conquêtes de la Prusse n'ont pu faire qu'il se soit créé pour la peinture à Berlin un centre d'art analogue à celui de Munich et, à plus forte raison, de Paris, l'éducation artistique y a fait un progrès très sensible. L'architecture surtout s'y est développée; elle y a même affirmé, dans ces dernières années, des qualités qu'on ne se serait jamais attendu à lui voir.

Je me souviendrai toujours de la pénible impression que j'ai emportée de Berlin, voilà dix-sept ans bientôt, à mon premier voyage en Allemagne. A droite et à gauche des Tilleuls, dans le damier nouvellement tracé des longues rues qui constituent aujourd'hui le quartier le plus animé et le plus vivant de la grande ville, des milliers et des milliers de maisons à quatre et cinq étages dressaient leurs lourdes façades, construites dans un style bâtard dérivé de la Renaissance italienne, et caractérisées par une surcharge ornementale d'une prétention et d'un mauvais goût également criards. J'en fus littéralement écœuré. Il ne me semblait pas qu'un peuple aussi mal doué pût jamais, à quelque prix que ce fût, réagir contre des tendances aussi désastreuses et créer, même exceptionnellement, autre chose que de grossiers pastiches dépourvus d'originalité et de sens d'art.

Quelle ne fut pas ma surprise, l'an dernier, en repassant à Berlin, d'y voir une nouvelle poussée d'édifices irréprochables de goût et parfois vraiment neufs de style. Pour la Renaissance italienne, même passion, même prédilection enragée que naguère, mais la passion n'est plus, cette fois, malheureuse. Édifices publics et constructions privées portent la marque, dans ces imitations, d'une ingéniosité éclairée qui s'atteste avec toute la délicatesse voulue dans l'Augustiner Brau de la Friedrichstrasse comme dans le musée des Arts décoratifs de la Prinz Albert-strasse. Quant aux types d'habitation nouveau style, ils abondent dans ce Berlin nouveau que l'extension du commerce et le développement du luxe ont fait surgir, en moins de dix ans, sur la gauche du Thiergarten, dans la direction de l'ouest, et qui ne fait plus qu'un avec Charlottenburg.

Ici, l'on va de surprises en surprises. Le mauvais, tout compte fait, n'y manque pas, et des erreurs fondamentales y éclatent. Rien de plus odieux, par exemple, que les types d'habitation inspirés de notre Louis XV et gâtés par un fâcheux amalgame de décorations nouveau style, qui s'échelonnent sur le Kurfürstendamm et dans les rues ou places adjacentes. En revanche,



les adaptations du style vieux-allemand à nos usages modernes, avec leurs combles élevés couverts de tuiles vernissées, avec leurs pignons à auvent, avec leur aménagement intérieur inspiré des anciennes formes tudesques, méritent une sérieuse attention. Il y a même, dans ce genre du vieux neuf, des trouvailles charmantes, entre autres la maison des artistes édifiée à Charlottenburg par Sehring, pour un groupe d'amis cultivant toutes les formes de l'art. Rien de gai à l'œil, dans leur simplicité bien voulue, comme ces grands murs de briques relevés, pour tout ornement, aux pieds-droits des fenêtres, de quelques colonnettes en pierre blanche et agrémentés, sur les combles, de terrasses dont les balustrades d'un joli modèle, sont gardées par des ours héraldiques d'un beau style.

Il y aurait lieu, si je n'étais contraint de me borner, d'insister sur d'autres créations de Sehring et de commenter, en même temps que son théâtre de l'Ouest, le groupe d'habitations qu'il y a joint. Je ne puis que mentionner pour l'instant l'heureux effet des emprunts faits par l'artiste au vieil art allemand, ses grands murs extérieurs dont la brique encadre des trumeaux de crépi badigeonnés, suivant la mode ancienne, de peintures, ses amusantes silhouettes de gargouilles, et les curieux motifs de cheminée qui animent et peuplent ses toits.

Le développement des grands magasins, d'autre part, a fait naître une architecture nouvelle dont le principe, cette fois, est tiré non du vieil art allemand, mais des constructions similaires exécutées en France. Nous avons eu l'honneur, en effet, de fournir à l'étranger le prototype du grand bazar commercial, et le nom de l'architecte Sédille, mort à Paris le mois dernier, restera intimement lié à l'histoire de ce mode nouveau de construction. Il l'a sorti tout armé de son cerveau. Ni le *Louvre*, en effet, ni le *Bon Marché*, formés par agrandissements successifs, et qui n'ont pu procéder à ces agrandissements qu'en annexant au noyau primordial des constructions déjà existantes dont ils respectaient forcément l'allure tout en aménageant l'intérieur à leur guise, ne diffèrent, par l'aspect extérieur, du type ressassé, genre caserne, dont les étages superposés peuvent servir indistinctement à toutes fins. C'est le type de la boîte à tout faire, sans goût, sans accent et sans style.

La destruction, par un incendie, du *Printemps*, fut pour Sédille, chargé de le reconstruire, l'occasion de chercher la formule architecturale qui convenait à cet organisme nouveau. Il s'en acquitta d'une façon magistrale.

Regardez attentivement le grand immeuble encadré entre le boulevard Haussmann et la rue de Provence, la rue du Havre

et la rue Caumartin, et faites abstraction de la façade, dont l'arrangement, si heureux qu'il soit, est quelconque parce qu'il n'est pas dicté, comme le reste, par une logique impérieuse, — vous serez frappé de la disposition toute spéciale affectée par les grandes lignes de la construction. Elles affirment, non des tranches horizontales parallèles, comme les maisons ordinaires, mais des travées verticales séparées par de gigantesques piliers qui, du sol, montent d'un seul élan jusqu'au comble.



Cette disposition suffit à elle seule pour donner à la construction l'unité et pour en marquer la destination en même temps. On ne la prendra pas, de l'extérieur, pour une maison d'habitation, un hôtel ou une banque. Il n'y a plus étages, mais galeries, et la division par étages, supprimée, supprime du même coup la muraille. Entre les hauts piliers, rien que du fer et du verre, une superposition de baies lumineuses par où la lumière entre à flots dans la cage, dans la ruche colossale, pour mieux dire, dont les innombrables rayons se surchargent du miel appétissant des légères et gaies fanfreluches.

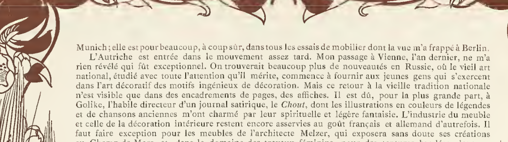
Et toutes ces travées verticales aboutissent, du côté de l'intérieur, à un point lumineux qui est le grand axe et le centre d'intérêt de l'édifice, au grand hall, éclairé par le haut, sur lequel toutes les galeries sont ouvertes, et qui envoie sans se lasser aux galeries, pour remplacer l'air vicié que des respirations trop nombreuses y accumulent, l'air frais aspiré dans la rue par l'ouverture incessante des portes.

Depuis 1880, date de l'inauguration du *Printemps*, la construction de Sédille a servi de modèle à tous les édifices du même genre construits à l'étranger. L'Amérique s'en est emparée, et l'Allemagne. Américains et Allemands, tout en respectant religieusement les données fournies par Sédille, ont empreint leurs créations d'un accent plus personnel encore, et je ne sais rien de plus parfait, dans ce genre, que la maison Wertheimer, édifiée il y a cinq ou six ans, à Berlin, par les architectes Messel et Altgeld. Même principe de construction qu'au *Printemps :* grandes travées verticales séparées par d'énormes piliers ; dispositions intérieures analogues, mais la corniche et la ligne du comble plus heureuses. Le fer apparent des grandes baies orné d'un revêtement de bronze bien conçu ; enfin, les piliers du centre, ceux de l'entrée, décorés d'un immense bas-relief qui règne sur toute la hauteur et dont les arabesques de bronze, incrustées dans leur cadre de pierre, constituent un motif de décoration large, imposant, bien compris et en conformité absolue avec la destination de l'édifice.

Si de Berlin nous passons au reste de l'Empire, nous constaterons partout le même élan, la même tâche accomplie avec la même méthode, la même soumission respectueuse, dans des constructions d'un esprit moderne, aux principes légués par l'art ancien. Partout aussi une extrême variété, tenant d'une part à ce que l'Allemagne n'est pas centralisée, comme la France, à l'excès. L'unité administrative n'y a pas entraîné, comme chez nous, l'uniformité dans toutes les façons de voir ou de penser. Les principautés de jadis avaient créé sur tous les points de l'Allemagne de petits centres artistiques ou intellectuels. Ces centres subsistent encore. De là, dans la manière de construire, autant de types. Joignez-y, d'autre part, la diversité des matériaux de construction : sur les bords du Rhin, le grès rouge, ailleurs la brique ou la pierre, vous ne vous étonnerez plus que le mouvement dont nous avons marqué l'existence à Berlin se complète par quantité de petits mouvements secondaires, analogues dans leurs tendances, et dont les effets, pourtant, seront autres.

Les plus heureuses réussites qu'il m'ait été donné de remarquer dans l'Allemagne du Nord sont la nouvelle gare et la nouvelle Banque de l'Empire, à Cologne. La première, toute en briques vernissées, avec des vestibules, des salles d'attente, des buffets de dimensions énormes, des escaliers monumentaux assurant à merveille, pour les foules les plus considérables, l'accès et le dégagement des quais, a certainement servi de modèle aux architectes belges qui ont construit la nouvelle gare d'Anvers, une merveille. La seconde est une délicieuse construction en grès rouge, inspirée du xve siècle haut-allemand, et dont les aménagements intérieurs sont parfaits. A citer encore, dans le même genre, le nouvel édifice, également en grès, qui abrite, à Saverne, près de la gare, le bureau central des télégraphes et des postes.

L'Allemagne du Sud a gardé, dans les constructions nouvelles qu'elle érige, la tradition d'un rococo italien très pompeux qui s'affirme, avec moins d'autorité que d'éclat, dans le Palais de Justice de Munich. Mais cette tradition, soigneusement entretenue par les architectes officiels, tend de plus en plus à être délaissée par les autres. Comme à Berlin, les constructions de brasseries-restaurants y ont été, depuis quelques années, fort nombreuses, et là, les souvenirs du vieil art allemand prédominent. Où l'on trouve, par contre, et en assez grande quantité, du vrai neuf, c'est dans la construction privée. Le nouveau style y est encore un mélange d'influences souvent opposées, mais il s'y manifeste une recherche point banale. Ce résultat, presque unique en Allemagne, est dû à l'initiative prise à Munich par un groupe d'artistes à peu près analogue à celui que forment chez nous Plumet, Selmersheim, Dampt, Charpentier, etc. Leurs efforts ont abouti à créer quelques jolis modèles de meubles, et ils ont remis sagement en honneur la nécessité de subordonner le dessin et l'ornementation d'un motif aux conditions de la matière employée. Leur influence ne s'est pas fait sentir qu'à



Munich ; elle est pour beaucoup, à coup sûr, dans tous les essais de mobilier dont la vue m'a frappé à Berlin.

L'Autriche est entrée dans le mouvement assez tard. Mon passage à Vienne, l'an dernier, ne m'a rien révélé qui fût exceptionnel. On trouverait beaucoup plus de nouveautés en Russie, où le vieil art national, étudié avec toute l'attention qu'il mérite, commence à fournir aux jeunes gens qui s'exercent dans l'art décoratif des motifs ingénieux de décoration. Mais ce retour à la vieille tradition nationale n'est visible que dans des encadrements de pages, des affiches. Il est dû, pour la plus grande part, à Golike, l'habile directeur d'un journal satirique, le *Chout*, dont les illustrations en couleurs de légendes et de chansons anciennes m'ont charmé par leur spirituelle et légère fantaisie. L'industrie du meuble et celle de la décoration intérieure restent encore asservies au goût français et allemand d'autrefois. Il faut faire exception pour les meubles de l'architecte Melzer, qui exposera sans doute ses créations au Champ-de-Mars, et, dans le domaine des travaux féminins, pour des tentures brodées, dans un sentiment très moderne, par une jeune artiste de Moscou.

En Hollande, un courant très vif d'art nouveau s'est récemment aussi dessiné. L'influence de l'Extrême-Orient y est marquée, mais d'un Extrême-Orient qui n'est ni la Chine ni le Japon.

Les exemples de l'art malais ont transformé de fond en comble l'industrie des tissus imprimés. Les dessinateurs hollandais en ont tiré, pour leurs modèles d'étoffes, un fonds inépuisable de motifs, exclusivement composés de lignes vermicellées, contournées en fines arabesques dont le capricieux dédale se détache en jaune et en brun sur fond blanc. Sous la main de Van Hoytema, la décoration du livre a pris un aspect fantastique où l'observation de la réalité se mélange d'un curieux appoint de japonisme. Mais le japonisme apparaît là seulement. Partout ailleurs, c'est véritablement d'idées nouvelles qu'on s'inspire. L'industrie du tapis, exercée par de pauvres paysans de campagne avec des procédés absolument primitifs, a modifié, comme l'industrie des tissus, ses modèles, et elle les a modifiés dans le même sens : arabesques de lignes, emploi de couleurs très foncées. Aucune innovation dans le meuble, mais, dans l'architecture privée, de piquants essais de formes nouvelles.

Il va sans dire qu'en parlant ainsi je ne fais pas la moindre allusion au pompeux et lourd édifice qui a reçu, il y a une douzaine d'années, les collections du musée d'Amsterdam. Rien de plus fastidieux, de plus lamentablement vieillot que cette bâtisse qui n'a même pas le mérite d'encadrer dignement ses richesses et qui loge la *Ronde de nuit* de Rembrandt dans une cave. Mais les constructions neuves d'Amsterdam, celles surtout qui ont été dirigées par l'architecte de la nouvelle Bourse, témoignent d'un sens du pittoresque et d'une originalité parfois apprêtée mais réelle.

Nous avons fait le tour, ou peu s'en faut, de l'Europe. Nous ne disons rien, parce que nous n'avons rien à en dire, des pays scandinaves où le grand appétit de nouveauté qui dévore l'ancien monde s'est surtout manifesté en peinture. Une exception, pourtant, et charmante, à noter en Danemark où l'on s'est efforcé, avec infiniment de goût, de relever l'art du livre. On est redevable, en ce genre, à M. Frantz de Jessen, d'une plaquette où tous les aspects de la vie extérieure, les monuments, la circulation, les promenades de Copenhague et de ses environs sont passés en revue. L'œuvre est un véritable bijou de typographie, de mise en pages, avec des frontispices, des vignettes et un papier de garde du goût le plus délicat et le plus sûr.

La Suisse fait du vieux neuf ; l'Italie organise partout des écoles de dessin et d'art décoratif, mais le talent des élèves qui en sortent s'est limité jusqu'ici à l'affiche ; l'Espagne, écrasée d'impôts et courbée sous le poids de sa défaite, est en retard ; le Portugal sommeille doucement. Il faut, pour trouver des pays où l'on cherche, où l'on crée, où l'on rêve aussi de nouveau style, franchir l'Atlantique d'un bond et passer aux États-Unis.

L'architecture y est florissante ; elle s'est caractérisée surtout, jusqu'ici, par des adaptations variées de styles anciens. Le roman lui a beaucoup servi. La quantité d'églises, de banques, d'hôtels particuliers qui se sont construits sur des types romans remaniés, est incalculable. Depuis une dizaine d'années, l'imitation de l'art antique a sensiblement repris faveur. Aucune originalité en tout cela. On en trouverait davantage dans les aménagements intérieurs, ameublements et décoration de grands hôtels, de salles de réunion ou de concert, de grandes sociétés industrielles, financières, etc. La note dominante y est le besoin de paraître, un goût de luxe qui va jusqu'à l'orgie, un tape-à-l'œil effroyable et criard. Ce ne sont partout que bois précieux, revêtements de marbres rares et d'onyx, profusion inutile de bronzes. Mais tout cela tend à disparaître aujourd'hui pour faire place à un art plus raffiné et plus sobre. En tout cas, je ne vois dans toutes les créations de cet art américain, si vanté depuis l'exposition de Chicago, qu'une chose, une seule, à retenir : les verres exquis de Tiffany. Tous ceux d'entre vous, lecteurs, qui suivent les expositions annuelles ont pu voir, à plusieurs reprises au Champ-de-Mars, les vitraux exécutés par l'artiste avec des matières opalisées ou laiteuses à ravir. Ces vitraux pourtant ne sont rien, comparés aux merveilles que Tiffany a réalisées dans ses vases et qui constituent pour un œil d'artiste la jouissance la plus quintessenciée, la plus rare.

Avec l'Amérique nous avons terminé la liste des efforts tentés sur des rythmes nouveaux depuis dix ans, mais à ce tableau, très complet pour l'étranger, la France manque. Ses conquêtes ne sont pas vaines. Nous les énumérerons dans un prochain numéro.

FR. THIÉBAULT-SISSON.



GEORGES DE FEURE

Au milieu des tendances diverses de la jeune École française contemporaine, M. Georges de Feure s'est imposé depuis des années déjà à l'attention, et, il serait plus juste de dire, à l'admiration, par l'ingéniosité de son invention, par sa brillante technique et la puissance de ses facultés imaginatives. Son nom n'est pas encore, à vrai dire, de ceux qui d'emblée sont devenus populaires, et je l'en félicite ; car la muse de M. de Feure, muse étrange, tourmentée et maladive, fuit de parti pris les sujets qui plaisent tout d'abord à la foule et ne connaît pas les faciles succès auxquels se complaisent tant de peintres de second ordre. Ce n'est pas à dire que cet artiste ne nous paraisse destiné à être un jour généralement compris; mais comme tous ceux qui sont entrés résolument dans des voies inconnues, comme tous les novateurs hardis, il s'est soucié fort peu de l'admiration du grand public. Au lieu de descendre vers lui, M. de Feure a attendu que celui-ci se hausse peu à peu à la compréhension de son art, et il a bien fait.

Aussi n'a-t-il guère brigué jusqu'ici les suffrages des jurys; c'est tout au plus si parfois, dans un des Salons, et perdu au milieu de la cohue des œuvres, M. de Feure montrait quelque petite aquarelle ou certains travaux d'art décoratif, car, dès le début, il excellait dans les activités les plus diverses. On ne saurait, en effet, oublier certains envois à l'Exposition des Cent Épreuves que M. Marty organisa, il y a trois ans, dans les salons du *Figaro*. Mais le décorateur habile qui apporte tant de fantaisie à la décoration d'un éventail ou d'un paravent, qui dessine avec tant d'originalité et d'imprévu, et en même temps avec une rare conscience l'ornementation d'une glace ou d'un cadre, n'est pas là, quel que soit le charme de ces œuvres, dans son vrai domaine. Celui où il s'abandonne entièrement à lui-même, où il crée conformément à son moi, est tout autre. A côté de l'œuvre intéressante du décorateur, il y a celle du peintre ; c'est celle-là que nous voudrions essayer d'étudier tout d'abord, si toutefois il est possible d'exprimer avec de faibles mots le monde étrange de visions que son art évoque avec une profusion vraiment extraordinaire, et de pénétrer dans les arcanes de cette imagination puissante et tourmentée.

Quelle est donc, à première vue, l'essence de l'art de M. Georges de Feure ? Il semble que l'on puisse d'un mot résumer et caractériser l'œuvre de la plupart des maîtres, de ceux vers lesquels l'admiration va toujours, inlassée, et qui ont donné une forme éternelle à leurs rêves. Ainsi Michel-Ange incarne pour nous la passion tumultueuse, Puvis de Chavannes la suprême harmonie des lignes, Delacroix la volupté de la forme et du coloris. On définirait justement à son tour l'inspiration de M. de Feure en disant qu'elle est diabolique et qu'elle puise sa raison d'être dans l'expression de la perversité et du mal. Nous verrons plus loin avec quelle acuité de sensation et quelle force expressive il a su réaliser cet idéal. Mais je voudrais auparavant chercher quels ont été les précurseurs de M. Georges de Feure.



Ceci, je me hâte de le dire, n'enlèvera rien pour nous à l'originalité de ce peintre si hautement personnel ; il n'en restera pas moins créateur d'une note d'esthétique qu'il a faite sienne. Mais quel est celui, — et l'histoire de l'art, à laquelle on ne saurait jamais assez revenir, nous le prouve bien, — qui s'est créé de toutes pièces ? L'art étant une série de transformations insensibles, chacun a plus ou moins trouvé son point de départ dans l'œuvre de ceux qui l'ont précédé. Cependant cette influence exercée sur lui par d'autres talents est infiniment moins sensible chez M. de Feure que chez la plupart de nos contemporains. Combien parmi ceux-là ont pu se dire avec raison la phrase désabusée de La Bruyère : « Tout est dit, et l'on vient trop tard, depuis plus de trois mille ans qu'il y a des hommes et qui pensent. »

Les maîtres, les précurseurs de M. de Feure, sont peu nombreux. L'un d'eux, sinon le premier en date, c'est ce peintre de l'école de Giotto (Orcagna suivant les uns, Lorenzetti suivant les autres) qui peignit à la fresque sur les murs du Campo-Santo de Pise ces scènes infernales qui parlent à l'imagination un langage si effrayant ; puis c'est, plus encore, le Flamand Hiéronymus Bosch. Il suffit, en effet, de comparer le *Christ aux Outrages* de Bosch, au musée de

Gand, avec le frontispice fait pour la *Porte des Rêves* de Marcel Schwob, par M. Georges de Feure, pour constater la parenté de l'inspiration ; Breughel, lui aussi, se plaisait à ces enchevêtrements de lignes auxquels M. de Feure excelle. Un autre peintre qui put, dans une certaine mesure et, au dire même de l'artiste, exercer une influence profonde sur l'orientation de son talent, ce fut Quentin Matsys, dans son *Hérodiade* du musée d'Anvers, cette Hérodiade qui regarde avec une cruauté joyeuse, avec une sorte de sadisme, la tête coupée et sanglante de saint Jean-Baptiste. M. de Feure trouve en effet, et il n'a pas tort, que Quentin Matsys est le seul Flamand qui ait senti le côté pervers de l'âme féminine, et il le montre encore en ce panneau du musée de Bruxelles, où l'on voit des femmes pleurer pour ainsi dire avec volupté.

M. de Feure complète assurément le cortège de ces artistes qui ont ouvert la porte de l'enfer et de ses cauchemars, qui ont célébré les voluptés défendues et coupables ; mais si effrayantes que puissent paraître les diableries d'Orcagna, de Breughel ou de Bosch, si sensuelles et perverses que soient les pensées des héroïnes de Matsys, ce ne sont là que de chastes et pâles rêves d'enfants, si nous les comparons à certaines visions de M. de Feure. C'est que l'art du peintre de notre siècle s'est accru de tout un monde nouveau de sensations, de cet élément macabre et effrayant que des écrivains comme Baudelaire, Thomas de Quincey et Edgar Poe inventèrent. La jeunesse de M. de Feure s'est de bonne heure nourrie de ces poètes, et l'on dirait, à voir certaines de ses œuvres, qu'il a ressenti parfois l'angoisse maladive, la sombre mélancolie de Quincey. Ce sont bien, dans les tableaux de M. de Feure, les étonnantes architectures que le grand écrivain anglais voit, dans ses rêves d'opium, « semblables à ces constructions mouvantes que l'œil du poète aperçoit dans les nuages colorés par le soleil couchant ».



L'une des œuvres où l'imagination de M. de Feure se révèle dans toute sa pompe, c'est le frontispice de la *Porte des Rêves*, étrange fusion d'idéal et de réalité, de beauté et de laideur, où les lis touchent à la fange. Combien elle est pure, en effet, cette princesse mystérieuse qui se contemple dans un miroir, tandis qu'autour d'elle grimacent des faces effroyables de démons, de sorciers et de sorcières qui dansent le sabbat ! Au milieu de ces sombres visions rendues avec une force magistrale de composition et de dessin, c'est parfois quelque idylle très chaste, ce sont des fleurs et des figures de vierges, les horizons apaisés, les rives heureuses de quelque lointaine Thulé. On ne saurait passer devant cette œuvre sans insister sur le double côté à la fois idéal et pervers de l'inspiration de notre artiste ; c'est à la fusion ou plutôt à la juxtaposition de ces éléments que nous devons certaines de ses trouvailles les plus personnelles.

L'inspiration de ce peintre, qui veut « un art nourri de pensées » et qui a réalisé si complètement un idéal de peinture littéraire, est avant tout baudelairienne. C'est à la muse de l'auteur des *Fleurs du Mal*, bien plus encore qu'à Poe ou à Quincey, que M. de Feure a demandé d'appareiller avec elle sur la mer des ténèbres, et de

> Plonger au fond du gouffre, Enfer ou Ciel qu'importe ?
> Au fond de l'inconnu pour trouver du nouveau.

Dans ses premiers tableaux, M. de Feure fut tellement sous l'influence de Baudelaire, qu'il se contenta le plus souvent de le paraphraser. Dans une exposition de ses œuvres, qui eut lieu à l'ancienne galerie des Artistes modernes, il y a quelques années (la préface du catalogue avait été écrite par M. Paul Adam), il avait illustré quelques pages de Baudelaire qui se trouvaient le plus en rapport avec ses propres rêves.

Ce fut une révélation pour un public habitué aux fadeurs sentimentales de tant de peintres, de se trouver devant des toiles fiévreuses et tourmentées comme celles que lui inspiraient ces vers :

> « La Débauche et la Mort sont deux aimables filles
> Prodigues de baisers et riches de santé. . »

Comment ne pas se souvenir de ces *femmes damnées* où M. de Feure s'égala à Baudelaire en profonde mélancolie, en nous montrant ces

> Chercheuses d'Infini, dévotes et satyres,
> Tantôt pleines de cris, tantôt pleines de fleurs,

telles que Baudelaire les vit :

> Comme un bétail pensif sur le sable couchées.

Notons en même temps combien, dès ses premières œuvres, certaines tendances de l'art de M. de Feure sont déjà personnelles, et combien les qualités de cet étonnant décorateur se manifestaient déjà. Il est difficile, en effet, d'interpréter d'une manière plus décorative les fleurs, les feuilles et les arbres qui constituent le décor de chacun de ses tableaux. Au milieu de

cet enchevêtrement apparent, le point de vue de l'ensemble n'est jamais négligé ni abandonné. Le peintre n'oublie pas de concentrer l'intérêt sur la figure centrale de sa composition et dirige d'une main sûre son pinceau, son crayon ou son burin à travers cet ensemble d'ornements si complexes.

Dans une autre toile, intitulée *Spleenétique*, il a représenté une femme d'une étrange et maladive beauté, assise sur une terrasse au milieu des feuillages roux de l'automne. La promeneuse solitaire fixe de ses yeux de rêve la ligne incertaine de l'horizon, et le tableau tout entier semble enveloppé comme d'une atmosphère de mélancolie et d'irréalité. Car M. de Feure a apporté à son art ce je ne sais quoi d'indéfinissable qui nous



séduit chez Baudelaire, et qu'aucun autre artiste, si ce n'est peut-être l'Anglais Aubrey Beardsley, a rendu jusqu'ici. Chacune de ses œuvres est comme une symphonie où un seul ton domine ; mais M. de Feure ne tombe pas pour cela dans la peinture monochrome ; l'harmonie générale est soigneusement indiquée, sans que cette recherche nuise en rien au souci du détail ; un tableau de M. de Feure a toujours au même degré l'unité de la ligne et l'unité de la couleur. Parmi les différentes toiles qui me suggerent cette remarque, je ne puis m'empêcher de songer plus particulièrement ici à la *Buveuse d'absinthe*, aux yeux étrangement fous ; la scène nage dans une sorte de transparence verte ; l'absinthe a été comme le *leitmotiv* de cette symphonie de couleurs.

Très curieuse également est son *Amoureuse du Mal*, tableau à l'huile de petite dimension comme il les aime ; mais point n'est besoin de recourir à de grandes toiles pour faire naître les

impressions les plus multiples. L'étrange amoureuse aux lèvres sensuelles, aux narines frémissantes, aux yeux allongés, au cou un peu fort et plein qui la proclament bien femme, et sur l'épaule de laquelle un oiseau de paradis vient apporter, parmi les étoffes et les fleurs, la magie de ses plumes étincelantes comme des gemmes, tient dans sa main fuselée (cette main si expressive et si irréprochable de dessin) un brûle-parfum. L'encens qui s'y consume n'évoquera en elle que des images de péché. Comme dans les rêves de haschisch, où le poison ne fait que décupler des sensations habituelles, ainsi la fumée qui s'envole prend corps aussitôt et enfante des visions mauvaises, qui s'indiquent dans le lointain, et auxquelles l'amoureuse se donne de toute la force de son imagination et de son beau corps palpitant de volupté.

Nous retrouvons la même délicatesse de composition dans son aquarelle : *Les Jardins d'Armide*, où l'on voit des femmes dont la beauté tient à la fois de Botticelli et des Pré-Raphaélites anglais, cueillir dans un grand parc aux vertes pelouses des fleurs fabuleuses.



Ses *Féminiflores*, parmi lesquelles je retiens tout particulièrement la *Tubéreuse* et la *Marguerite*, témoignent aussi des belles qualités de coloris et de dessin de M. de Feure. Sa peinture n'est pas de la peinture de pleine pâte, elle a la délicatesse et la légèreté d'épiderme que l'on admire chez les artistes de la Renaissance italienne, qu'ils se nomment Benozzo Gozzoli ou Filippino Lippi. De ces peintres du XVe siècle, M. de Feure a aussi l'impeccabilité du dessin et cette élégance de la ligne dans toute sa simplicité, qui caractérise les maîtres. Il me paraît aussi avoir rénové le « *cerné* », qui consiste à dessiner sur la peinture, à accentuer ainsi les contours et à limiter les surfaces. Nous retrouverons cette habitude du cerné chez d'autres peintres contemporains, mais personne n'en use avec autant d'art.

Il suffit de jeter un coup d'œil sur quelques tableaux de M. de Feure, et mes lecteurs le noteront, en regardant ceux qui illustrent ces pages, pour voir l'importance capitale que la femme occupe dans son œuvre.

Certes M. de Feure est un peintre de la femme ; et il ne s'est pas contenté de savoir la placer, avec quelle grâce ! dans le cadre qui lui convient ; il n'a pas consenti à ne peindre que des poupées élégantes et superficielles ; il n'a pas seulement été épris de tous les secrets du corps de l'enchanteresse qu'il sait si bien nous laisser deviner sous l'enlacement des étoffes ; il a fait plus encore, il a pénétré jusqu'à son âme même et nous en dévoile tous les mystères. La femme est bien pour lui l'être inconscient et prédisposé au mal qu'une fatalité entraîne vers la perversité, vers le vice involontaire. Elle est, telle qu'il la voit, comme une fusion de toutes les âmes rêvées par les artistes, et elle pourrait nous dire comme la reine de Saba dans la *Tentation de Saint Antoine :* « Toutes celles que tu as rencontrées, depuis la fille des carrefours chantant sous sa lanterne, jusqu'à la patricienne effeuillant des roses du haut de sa litière, toutes les formes entrevues, toutes les imaginations de ton désir demande-les ! Je ne suis pas une femme, je suis un monde. » Et, plus encore que la reine de Saba, les sirènes que M. de Feure a peintes, ce sont celles qui se complurent dans la luxure et dans le sang, ce sont toutes les héroïnes du crime et de la volupté, que les noms de Messaline, de Salomé ou de Lucrèce Borgia synthétisent à nos yeux.

Dans quelques aquarelles d'une savante recherche de coloris, et d'une complexité extrême de décor et d'ornementation, M. de Feure a représenté sous des traits de femmes les péchés capitaux. L'ordonnance et la disposition de chacune de ces œuvres sont en général analogues. La *Gourmandise* me requiert entre toutes. Dans un jardin comme le peintre les aime, voici une jeune femme devant laquelle s'entassent parmi l'or et les pierreries les mets et les fruits les plus rares. En vain un musicien essaye-t-il d'attendrir son âme, en vain des hommes là-bas s'égorgent-ils pour elle ! Comme la *Buveuse d'absinthe* elle reste muette, indifférente et insensible, attentive seulement à sa volupté, et poursuivant son rêve...

Le type de femme qui lui est cher, M. de Feure s'est efforcé de nous le montrer autrement encore, et avec un moyen d'expression différent. Dans un acte, écrit il y a quelque temps, il a complété avec des mots la description de cette entité féminine que nous trouvons dans sa peinture, Béatrice de la décadence, fleur perverse éclose au milieu des rêves maladifs et des images impures. La pièce de M. de Feure, intitulée *Le Palais du Silence*, nous fait vaguement souvenir de certaines pièces de Maeterlinck, mais M. de Feure y est arrivé à une expression plus forte encore de la terreur, de cette terreur vague qu'Edgar Poe fait si bien naître dans l'âme du lecteur, et qui dans la *Chute de la Maison Usher* ou dans le *Masque de la Mort Rouge* va jusqu'au malaise physique.

Notre intention n'est pas ici de discuter, d'apprécier ou d'analyser la petite pièce de M. de Feure ; ce serait sortir des limites de cet article où nous ne voulons étudier que l'artiste. Nous

n'aurions donc rien dit du *Palais du Silence* (encore que cet acte nous intéresse), s'il n'était comme une paraphrase de beaucoup de ses œuvres décoratives. Le grand palais un peu mystérieux où s'agitent dans une atmosphère d'effroi des personnages étrangement hallucinés, cette galerie écartée où « le plafond, sculpté lourdement, écrase les colonnades de grès » ; ces « bancs de pierre chargés de coussins gris souris sur le tapis perle » sont bien le cadre habituel de sa fantaisie. Cette abondance de détail et d'ornements, ces frêles vases translucides aux formes sveltes, ces potiches semblables à de monstrueux crapauds, puis, au delà des terrasses, l'infini du ciel et de la mer, voilà, esquissé en quelques mots, le décor d'une de ses toiles.



Ylsdin, la princesse du palais mystérieux, avec ses petites mains inquiètes et ses yeux impatients, qui se pare comme une fleur, est la sœur de la *Buveuse d'absinthe* ou de la *Belle de Nuit*. Elle est perfide, curieuse et cruelle, celle qui dit au vieil Hordaat : « Reste auprès de moi... je ne te fais pas peur j'espère, Hordaat... Tu as traîné la chaîne pendant des années dans la servitude. L'injustice tyrannique a chassé de ton cœur tout espoir en cette vie, et tu avances, routinier voyageur, sur le chemin de l'amertume, que l'hiver de l'âge rend aride et morne... Cependant si tu veux me parler, le souffle du printemps doré frôlera ta tête blanche, tu connaîtras un bonheur si intense que tu douteras de la vie et de la mort. Parle! je poserai ma frêle main sur ton bras. Mon regard planera si longtemps sur tes yeux que ta raison ploiera sous le poids de ton cœur. Je te guiderai vers la forêt mystérieuse, et je passerai et repasserai près de toi. Tu t'assoiras contre un chêne, tu me verras danser sur

l'herbe blanche... Veux-tu, Hordaat, dis-moi que je suis belle, que tu me désires ardemment. Ta voix, ta voix, un millième de ton souffle pour toutes mes fibres d'amour. »

Ce don d'écrire est assez rare chez les peintres habitués de bonne heure à traduire leurs sensations d'une seule et même manière, et chez lesquels la perception des phénomènes exté-



rieurs ne se présente pas sous forme de mots. Ils ne voient guère des choses que le contours et la couleur, et ces impressions transcrites gardent toujours, pour qui sait observer, une apparence de peinture.

Loin de moi pourtant le désir de diminuer avec un aveugle parti pris tous les peintres qui ont écrit; je n'oublie pas que nous devons à certains d'entre eux des morceaux admirables d'une grande noblesse de forme, d'un brillant extraordinaire et d'un pittoresque extrême. Ces caractéristiques me font surtout penser à notre grand Eugène Fromentin et à ses descriptions si savoureuses et si colorées de l'Orient. Mais, notons-le, ces peintres écrivains ne sont que bien rarement penseurs, restent en général peintres avant tout, et ne peuvent que difficilement secouer leur bagage technique. Prenons dans cette célèbre page de Dupré : *la Journée d'un paysagiste*, une phrase au hasard, celle-ci par exemple : « La nature est une toile blanchâtre où s'esquissent à peine les profils de quelques masses », ou encore « Le paysage est tout entier derrière la gaze transparente du brouillard qui monte... monte... aspiré par le soleil... et laisse, en se levant, voir la rivière lamée d'argent, les prés, les arbres, les maisonnettes, le lointain fuyant... On distingue enfin ce que l'on devinait d'abord. » Lisons également ce beau morceau de Delacroix, *Apollon vainqueur du serpent Python*, et nous sentirons chez le paysagiste comme chez le peintre épique, le même désir de continuer à peindre avec des mots, la même tendance à voir les choses sans essayer de les pénétrer et d'en deviner l'essence.

Plus rares au contraire sont les artistes qui dans leurs écrits peuvent faire abstraction de leur individualité, oublier toute question de technique et se montrer ici sous un jour tout différent. Un sonnet de Michel-Ange en pourrait fournir l'exemple. La forme en est si concise, le sens si profond, l'auteur sait pénétrer avec tant d'acuité dans le cœur humain et donne enfin à sa pensée une forme si immatérielle, que l'on aurait quelque peine en le lisant à se souvenir qu'il fut le premier des sculpteurs de toutes les écoles et de tous les temps. Parmi les modernes l'Anglais Dante Gabriel Rosetti qui fit la *Béatrice* de la National Gallery et le *Rêve du Dante* du Musée de Liverpool, posséda ce don précieux de pouvoir se dédoubler absolument, et de rester dans des poèmes comme la *Demoiselle Élue* tout à fait en dehors de son œuvre de peintre.

Il est évident que des maîtres comme ceux-là ont un droit plus grand encore à notre admiration puisqu'aucune préoccupation de technique et de forme ne vient jamais entraver l'envol de leur pensée, et qu'ils manient tour à tour sans faire aucune différence le pinceau ou la plume.

Si l'on désirait classer M. de Feure parmi les uns ou les autres de ces peintres écrivains, ce n'est pas à ces derniers qu'il faudrait l'assimiler. Et quand même cela serait, je ne songerais pas un instant à mettre M. de Feure pas plus du reste qu'aucun autre artiste moderne à côté d'un Michel-Ange ; ce serait lui rendre un bien mauvais service que d'oser comparer la muse maladive de l'artiste du XX[e] siècle à la puissante et grandiose *Nuit* du Buonarrotti ; et bien frêle serait quelqu'une de ses décorations à côté du torrent impétueux, qui, sur le mur de la Sixtine, roule sa grande vague de corps enlacés !

Mais ce qui distingue en quelque sorte M. de Feure des peintres écrivains habituels, c'est que ceux-ci s'attachent ordinairement à des mémoires ou des descriptions (tels Delacroix ou Gigoux), à des critiques de travaux didactiques (tel Léonard de Vinci), à des voyages (tel Fromentin). Mais un peintre qui fait du théâtre, de la pantomime et des nouvelles, c'est là chose assez rare.

Quoi qu'il en soit, n'est-ce pas pour nous un document psychologique intéressant que de noter l'effort littéraire de M. de Feure, et de constater que même avec ses défauts, son style est celui d'un indépendant qui recourt à la littérature avec liberté et hardiesse? Si M. de Feure se trouvait être un de ces artistes qui ne brillent que par leur habileté d'ouvriers, il n'en serait pas ainsi, et il acquiert par là un droit de plus à notre intérêt.

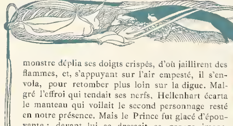
Si, en effet, certaines exagérations de son style ne sont pas pour nous plaire, nous le trouverons d'autres fois plein de mordant et d'ingéniosité. Ainsi ces lignes où, dans le *Palais du Silence*, Inrell conte à Dorra l'histoire de cette maison hantée :

« INRELL. ..... Quand la petite princesse Ylsdin passa par la contrée, Hellenhart la vit. Il la désira. Bennehode, sa femme, en fut jalouse, et le Prince, affolé, étrangla sa femme un soir.

« Treize jours après le meurtre, il m'ordonna de le suivre dans les landes basses, au delà des trois canaux, pour y chasser



la loutre. Le crépuscule tombait avec les premières vapeurs de la nuit, quand nous vîmes sur la digue un homme et une vieille femme, cachés dans leurs manteaux, passer, sans s'incliner, devant leur souverain. Comme nous les arrêtions pour les interroger, la femme découvrit son visage ; l'être le plus abject nous apparut. — « Qui es-tu ? » gronda Hellenhart. Le



monstre déplia ses doigts crispés, d'où jaillirent des flammes, et, s'appuyant sur l'air empesté, il s'envola, pour retomber plus loin sur la digue. Malgré l'effroi qui tendait ses nerfs, Hellenhart écarta le manteau qui voilait le second personnage resté en notre présence. Mais le Prince fut glacé d'épouvante ; devant lui se dressait sa propre image, affreuse. Sur l'ossature de sa face se mouvait une peau molle et pareille à de l'huile chaude ; le front, orné du cercle brisé d'un diadème, se plissait en mille rides ; les bras et les jambes semblaient meurtris par des flammes. A la place du cœur, s'ouvrant en large plaie, s'échappait de temps en temps un oiseau de feu furtif. Le spectre s'envola et rejoignit le premier, qui n'était autre que Satan. Poussés par la même crainte, nous nous mîmes à courir vers la ville. Une lueur infernale empourprait les nues, des cris d'inconsolable douleur partaient de la digue, grandissant au fur et à mesure que nous avancions. Arrivé au palais, le Prince avait perdu l'usage de la parole... Une maladive inquiétude l'oppressa. Le moindre son qui retentissait dans sa demeure évoquait en lui l'infernal souvenir de la digue, et toute couleur vive rappelait à ses yeux les affreuses lueurs dont Satan était environné.

« Il donna ordre de garder en son palais le plus rigoureux silence, et voulut que toute personne fût vêtue de sombre.

« Dorra. — A l'exception d'Ylsdin, dont la voix chétive semble, en chassant ce fou, chasser les mortels souvenirs...

« Ylsdin est la cause de notre malheur... Je hais cette princesse !... »

L'œuvre de M. Georges de Feure est comme un hymne à la beauté de la femme, et cet hymne il le varie et le module à l'infini. Dans ses tableaux il a chanté la femme avec tous les emportements de la passion, de la douleur, et du désespoir ; il l'a représentée dans ses vices les plus séduisants et l'a parée de toutes les grâces, et voici qu'il lui voue encore un nouvel autel, et que cette même religion vient l'inspirer dans un autre domaine très différent où s'exerce son activité : je veux parler de l'art industriel. Diverse en apparence, son œuvre restera donc parfaitement *une* dans le fond, puisque les éléments en seront liés par une même pensée fondamentale. Le but de M. de Feure en Art appliqué sera de créer à la femme le cadre qui lui convient, conformément à ses goûts et à sa beauté.

Ainsi que je l'écrivais au commencement de cet article, M. de Feure a sa place marquée dans le mouvement des arts décoratifs, dont nous avons noté avec intérêt les progrès toujours grandissants, depuis les quelques années où nos artistes s'avisèrent de déserter les sentiers battus pour chercher de nouveaux styles et de nouvelles formes. Ce mouvement, il convient de le rappeler en quelques mots, n'était pas exclusivement national ; c'est William Morris, le grand *craftsman* anglais, mort voici trois ans en pleine gloire, qui s'avisa il y a quelque trente années de déclarer la guerre aux imitateurs des styles disparus. M. Jean Lahor, en véritable apôtre, a le premier de tous les écrivains français, montré dans ses conférences et ses écrits quel a été le rôle de ce grand novateur. L'influence de William Morris s'exerça de tant de manières, et dans des domaines si variés, qu'il eut la force d'opérer presque à lui seul une révolution dans le goût, de donner à l'art de son pays des tendances nouvelles, d'effectuer en un mot une renaissance dont il fut le prophète en même temps qu'il lui donnait son expression la plus élevée.

C'est donc d'Angleterre que vint ce premier mouvement d'émancipation des arts mineurs qui devait exercer sur la Belgique et la France une influence capitale. Aussi avons-nous pu constater depuis 1890 (l'année où fut créée à la Société Nationale des Beaux-Arts, la section des Arts appliqués) des efforts de plus en plus décisifs vers un art nouveau, que le public a suivis avec un intérêt grandissant.

Mais ce qui, à de rares exceptions près, rend ces efforts infructueux et stériles c'est le manque d'ensemble ; les Salons ou d'autres expositions d'art appliqué nous révèlent assurément des spécialistes remarquables, mais nous y chercherons vainement des hommes désireux comme William Morris de rénover non seulement un domaine de l'art décoratif, mais de faire naître un style nouveau, véritablement pénétré des besoins, des nécessités, et, disons-le également, de l'esthétique de la vie moderne. Ainsi nous voyons aux Salons un Jean Dampt inventer et mener à bonne fin tel meuble qui est une trouvaille, Victor Prouvé s'affirmer comme un maître du cuir repoussé, Aubert chercher avec succès des modèles de papiers peints, Delaherche, Dalpayrat, Bigot ou Glatigny donner à la céramique un essor nouveau, et tels orfèvres à la mode renouveler le bijou, souvent, à vrai dire, en s'inspirant des styles égyptien, assyrien ou persan. Chacun de ces artistes



se perfectionne davantage dans sa branche spéciale, et aucune impression d'unité ne se dégage de ces efforts.

Ce n'est que bien rarement qu'un homme comme M. Hector Guimard, par exemple, s'attaque à de grands ensembles, et cherche à composer un tout comme le Castel Béranger dont les maquettes et les plans furent exposés avec succès le printemps dernier dans la salle du *Figaro*.

Dans un désir analogue, mais dans un cadre plus restreint, M. de Feure prépare en ce moment un travail de longue haleine. Ce qu'il cherche c'est de trouver un style qui soit parfaitement en harmonie avec le type de femme qu'il a représenté dans ses tableaux. Nous verrons à l'Exposition Universelle de 1900 dans quelle mesure il aura réussi; mais ce que l'on peut dire dès aujourd'hui, c'est que l'œuvre de M. de Feure promet d'être des plus intéressantes.

Tout dans cet ameublement de femme, depuis les papiers peints jusqu'à l'éventail et aux bijoux, est dû à l'invention de l'artiste. Nous insisterons quelque peu sur ce qu'il a voulu faire, car la tentative est essentiellement curieuse.

Lorsque M. de Feure se prit à étudier et à aimer l'art si élégant du XVIIIe siècle français, lorsqu'il saisit la profonde harmonie qui se dégage des intérieurs tels que les a peints Moreau le Jeune ou Cochin, il comprit qu'il fallait créer à la femme du XIXe siècle un décor également en rapport avec ses toilettes et ses goûts. Il n'était pas nécessaire pour cela d'imiter en quoi que ce soit le siècle disparu ; ce qui convenait alors ne saurait plus aujourd'hui être de mode. Il fallait conserver seulement en quelque sorte cet esprit d'élégance suprême qui caractérise le XVIIIe siècle, et certains procédés de décoration en les appliquant à des formes et des dessins nouveaux.

Que d'écueils attendaient l'artiste dans cette voie ! Certes l'imitation du XVIIIe siècle était dangereuse, celle des artistes anglais ne l'était pas moins, et M. de Feure s'est efforcé de se tenir à égale distance de ce double danger. Une seule volonté préside à ce travail, un seul désir l'anime maintenant : faire de la décoration avec un style personnel, et en se pénétrant du côté utilitaire de son œuvre ; car, et M. de Feure l'a fort bien compris, il ne saurait plus être question ici de cette forme littéraire qui nous frappe dans ses aquarelles et ses tableaux.

Toutes les œuvres de M. de Feure en art appliqué sont dessinées et parfois même exécutées par lui, avec une compréhension subtile de chaque matière et le désir de la traiter suivant son caractère propre. Dans le tissage des soies, M. de Feure a reconstitué avec des dessins modernes le procédé des soieries du XVIIIe siècle, car le tissage d'aujourd'hui est trop souvent uni, terne et sans beauté, œuvre d'ouvriers indifférents et insouciants.

Il suffit d'examiner ses projets de papiers peints, de cretonnes ou de soies pour reconnaître que M. de Feure ne s'inspire pas d'une manière littérale et textuelle des formes de la nature. En cela sa conception se distingue nettement de celle de M. Walter Crane ou de M. Voysey, et de celle, plus naturaliste encore, des Japonais et de leurs imitateurs. M. de Feure choisit des fleurs, des arbres et des feuilles comme modèles, mais il ne les copie pas, et il ne s'inspire pas d'une manière littérale et réaliste de leurs formes. C'est ainsi seulement qu'il arrive à leur donner un sens résolument ornemental. Lorsque M. de Feure s'inspire d'une plante, lorsqu'il l'interprète vraiment, il sait choisir les éléments qui servent le mieux à la décoration et qui lui fourniront ses grandes lignes et ses modelés. Il le fait avec un sentiment très juste des tonalités et en se souciant des nuances les plus délicates.

Ce sont ses diverses préoccupations qui guident M. de Feure dans son projet d'appartement pour une femme du XXe siècle. Son art de peintre ne reste pas inactif dans ce travail; dans le paravent qu'il vient d'achever, M. de Feure sait charmer les yeux par les brillantes fantaisies de couleur auxquelles il excelle. Ce paravent est conçu dans une note très claire, presque blanche, dont un paysage couvert de neige lui donne le ton. Des lévriers charmants y bondissent et jouent avec une grâce féline autour des grands bassins, tandis que de jeunes femmes, enroulées dans de souples et longs fourreaux d'étoffe, leur jettent des boules de neige.

M. Georges de Feure est peut-être trop jeune encore (il est né à Paris en 1868) pour que sa biographie puisse nous offrir bien des faits saillants ; elle n'est pas néanmoins sans nous intéresser, car elle reflète, — comme son œuvre, — une âme passionnée et une énergie primesautière. Certains de ses goûts et de ses aptitudes nous rendront même l'intelligence de son œuvre plus claire encore. Dès l'âge de dix-huit ans, son esprit aventureux, sa haine de la vie bourgeoise le poussèrent à s'engager, à Amsterdam, dans une troupe de comédiens ambulants, où il s'essayait aux emplois les plus variés. Tantôt il s'efforçait de décorer la modeste scène du théâtre et de la transformer suivant les caprices de sa fantaisie... ou les nécessités de la situation, tantôt il dessinait les costumes et s'improvisait acteur ou souffleur. A ses

MARS

N° 120

FIGARO ILLUSTRÉ

EMENT ET VENTE :
du FIGARO, 26, Rue Drouot.

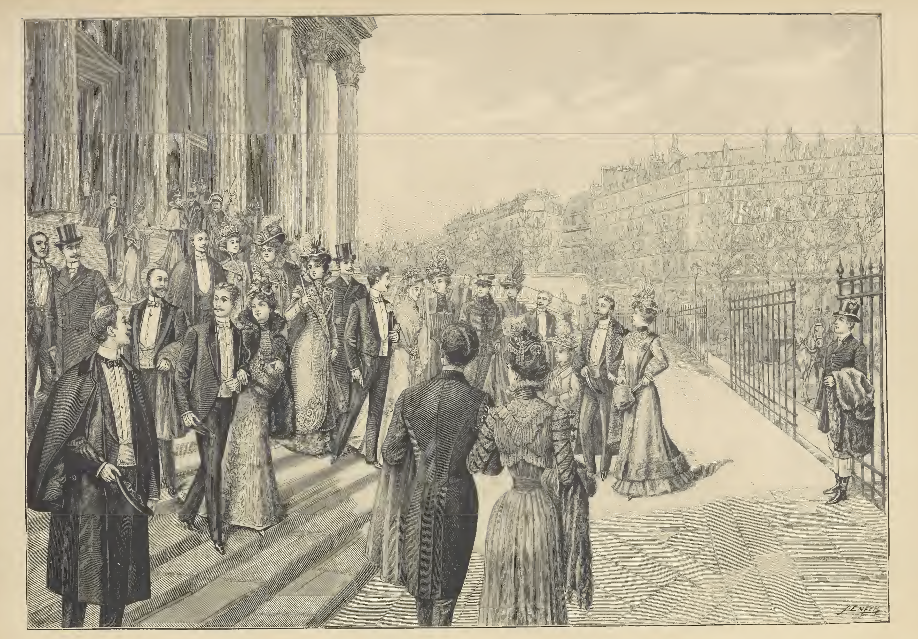
ÉDITEURS
LE FIGARO — MANZI, JOYANT & Cie
26, Rue Drouot. 24, Boulevard des Capucines.

DIRECTION ET RÉDACTION
24, Boulevard des Capucines.



Typogravure Goupil, Paris.

F.-H. KAEMMERER. — Domino.



UN GRAND MARIAGE A LA MADELEINE

Dans un tableau digne de vivre, l'artiste nous a rendu la ravissante impression d'un grand mariage à la Madeleine. L'aristocratique église, consacrée à celle qui de ses cheveux d'or essuyait les pieds meurtris du grand crucifié, retentissait tout à l'heure de la marche triomphante de l'amour béni. Les nouveaux époux sortent radieux. Les grandes dames envient le bonheur de la mariée. Quant aux Messieurs, ils ne se montrent pas : *ils s'étalent*. Ils ont trouvé l'occasion de se parer de *l'habit impeccable*, du *gracieux smoking* ou de *l'harmonieuse redingote* du **HIGH LIFE TAILOR**, 112, rue Richelieu, et, tout à l'orgueil de leur mise éblouissante, ils semblent tourner leurs regards reconnaissants vers le boulevard Montmartre, où le prince des élégances raffinées, le créateur du divin complet et du pardessus idéal à soixante-neuf [illegible] [illegible] du goût.

Dix-huitième année. MARS 1900 Deuxième série — N° 120.

FIGARO ILLUSTRÉ

PARIS ET DÉPARTEMENTS Un an, 36 fr. — Six mois, 18 fr. 50 | ÉTRANGER, *Union postale* Un an, 42 fr. — Six mois, 21 fr. 50 | PUBLICATION MENSUELLE Paraissant le 2e samedi de chaque mois. | TARIF SPÉCIAL POUR LES ABONNÉS Du *Figaro* quotidien.



LES TABLEAUX DE BOTTICELLI RÉCEMMENT DÉCOUVERTS A FLORENCE — PALLAS. *(Palais Pitti.)*

SOMMAIRE :



Les Tableaux de Botticelli

RÉCEMMENT DÉCOUVERTS A FLORENCE

PÉRIODIQUEMENT, depuis que le Louvre est le Louvre, certains journaux nous parlent des trésors enfouis dans les greniers de notre grand Musée national. Ce cliché, qui rappelle l'histoire du serpent de mer attribuée au *Constitutionnel*, n'est pas usé, tant s'en faut, et le public attend, sans se lasser, l'apparition, si souvent promise, des chefs-d'œuvre méconnus.

A plus juste titre, pourrait-on escompter les résultats des fouilles pratiquées dans les dépôts des musées de Florence, puisque, à un intervalle très rapproché, elles viennent de nous donner, rien que pour Botticelli, un tableau authentique et d'une conservation parfaite, un tableau en partie repeint, mais dont le fond semble bien provenir de la main du maître, enfin un tableau, sinon original, du moins conçu et exécuté dans le plus pur sentiment et la plus pure manière botticellesques.

Je commencerai par la plus récente de ces découvertes, qui remonte à un petit nombre de mois seulement et dont, si je ne m'abuse, j'ai le plaisir de donner la primeur — du moins pour ce qui est de la reproduction du tableau — aux lecteurs du *Figaro illustré*. En 1899, le chevalier Cornish, le zélé conservateur du mobilier royal, en examinant, au palais Pitti, le dépôt confié à ses soins, y remarqua un tableau de forme circulaire, qui lui sembla déceler une main habile. Il le montra au restaurateur de la galerie, qui le confirma dans son impression. Un examen plus approfondi leur ayant appris que le fond et plusieurs parties de la composition étaient repeints, il fut décidé que l'on procéderait à une restauration. Le résultat dépassa toutes les espérances, car l'on vit reparaître une peinture des plus séduisantes, tout à fait dans la manière de Botticelli, et que les rosiers peints au fond ont rendue rapidement populaire sous le titre de *Madone des Roses*.

Remarquons que, pour faire tenir plus commodément ses personnages dans un disque, l'auteur de la *Madone aux Roses* a pris le parti de les placer tous à genoux, sauf l'Enfant Jésus. C'était alors, en effet, une grave préoccupation pour les peintres italiens que d'inscrire dans un cercle une scène plus ou moins nombreuse. A un quart de siècle de là, Fra Bartolommeo, Michel-Ange et jusqu'à Raphaël, mettaient quelque amour-propre à triompher de cette difficulté. Dans notre tableau, qui peut avoir pris naissance entre 1480 et 1490, le problème est au contraire résolu à la perfection.

Ce triomphe est d'autant plus frappant que, dans la Madone de la Galerie Pallavicini, qui est aussi de forme circulaire, Botticelli n'a qu'à moitié dénoué le nœud gordien. Aussi bien y a-t-il représenté la Vierge assise, deux anges debout et saint Jean-Baptiste seulement à genoux.

En nous attachant aux attitudes et aux expressions, nous découvrons sans peine que la Vierge agenouillée du « tondo » (ainsi les Italiens appellent un tableau circulaire) est la sœur de celle de l'*Adoration des Bergers*, conservée à Londres. Comme celle-ci, elle se montre de profil, tournée à gauche, à genoux, les mains jointes. A Londres, toutefois, Marie est plus penchée, et son manteau, largement entr'ouvert, laisse apercevoir sa robe. L'expression, en outre, est plus dolente que dans celle du palais Pitti, où la physionomie offre de la dureté.

Tant de qualités n'ont pas désarmé la critique, aux yeux armés de si puissantes bésicles. Au lieu de se laisser aller au charme de ce délicieux poème, elle l'a disséqué à sa façon. Il ne lui a pas été difficile d'y découvrir certaines faiblesses, et, qui est pis, certaines dissemblances avec la manière de Botticelli ; les faiblesses, en effet, pourraient, à la rigueur, être imputées au maître même, dans les heures de lassitude (les anciens déjà ne reprochaient-ils pas au bon Homère de sommeiller parfois !) ; pour ce qui est des différences de conception ou de facture, l'observation a plus de poids.

En réalité, ce qui, dans le « tondo », plaide contre Botticelli, ce sont : une certaine sécheresse dans le coloris, la lourdeur des traits de la Vierge, l'impassibilité de l'Enfant, le raccourci un peu trop brusque du visage de l'ange agenouillé à droite.

Dans le fonds inépuisable qui s'appelle les Évangiles, plus d'un récit, à coup sûr, se prête à une mise en scène brillante : l'Adoration des Mages, les Noces de Cana, le Sermon sur la Montagne, l'Entrée à Jérusalem. Parmi eux, le premier, seul, a tenté, presque obsédé, Botticelli. Le maître n'y est pas revenu moins de cinq ou six fois. Dans ce thème, — est-il besoin de le rappeler ? — il n'y a place que pour l'allégresse. Écoutons plutôt saint Mathieu : « Lors donc que Jésus fut né en Bethléem, voilà que des anges vinrent de l'Orient à Jérusalem... et voilà que l'étoile qu'ils avaient vue en Orient les précédait jusqu'à ce qu'elle vînt et s'arrêta au-dessus du lieu où était l'Enfant. Or, voyant l'étoile, ils se réjouirent d'une grande joie. Et, entrant dans la maison, ils trouvèrent l'Enfant avec Marie sa mère, et se prosternant, ils l'adorèrent, puis, leurs trésors ouverts, ils lui offrirent des présents, de l'or, de l'encens et de la myrrhe. »

Que de tableaux en ce peu de lignes : les élans de foi des souverains venus de si loin sur le simple avertissement d'une étoile, toute la splendeur de l'Orient se révélant dans leur cortège, leur vénération devant l'Enfant divin, la joie mêlée d'orgueil que ressent à cet hommage la jeune mère ! Il y avait là tout ensemble matière à la peinture lyrique, à la peinture épique et aux attirants problèmes d'ethnographie. Ne nous étonnons pas si Botticelli s'est complu à plusieurs reprises à commenter le texte de saint Mathieu ; étonnons-nous moins encore s'il s'est appliqué

à varier chacune de ses exégèses : il avait trop de probité intellectuelle pour se répéter indéfiniment, à la façon de son contemporain, le grand industriel, doublé d'ailleurs d'un si grand artiste, qui répondait au nom de Pierre Perugin.

La plus ancienne des *Adorations des Mages* peintes par Botticelli, celle du Musée des Offices, n'a d'ailleurs de religieux que le titre. C'est avant tout un compliment, fort spirituellement tourné du reste, en l'honneur des Médicis, qui avaient, de bonne heure, discerné le génie naissant de leur jeune compatriote. Ce sont eux et leurs amis qui, sous les traits des monarques orientaux et de leurs compagnons de route, paradent autour de l'Enfant divin. Au premier plan l'on reconnaît Laurent le Magnifique, fièrement cambré, le regard passablement hautain, croisant, non sans quelque morgue, ses mains sur son ceinturon ; plus loin, c'est son frère Julien, qui devait tomber, peu d'années après, sous le poignard de Pazzi. Avec un peu d'application, on retrouverait tout le cénacle médicéen. Afin que nul n'en ignore, Botticelli a pris soin de montrer ses héros dans leur costume réel, en pourpoint, chausses collantes et brodequins. Que nous voilà loin, et de la Perse, et de Bethléem, et de l'étable où le Sauveur du monde aperçut la lumière du jour ! Comme s'il se rendait compte de la témérité d'une telle interprétation, Botticelli a



Phot. Alinari

LA MADONE DES ROSES
TABLEAU ATTRIBUÉ A BOTTICELLI, RÉCEMMENT DÉCOUVERT A FLORENCE

relégué la scène principale à l'arrière-plan, l'isolant ainsi d'une assemblée quelque peu frivole.

La seconde *Adoration des Mages*, du Musée des Offices, celle qui a été exhumée, en ces dernières années, des magasins de cette collection, se rattache à Botticelli — cela est hors de conteste — par l'inspiration générale comme par maint détail. Quel dommage que d'innombrables repeints l'aient ainsi altérée ! Sachons faire abstraction de tant de déplorables retouches, dont quelques-unes sont à imputer à un malfaiteur de la fin du XVIe ou même du commencement du XVIIe siècle, et efforçons-nous d'apprécier la composition primitive. Pour le coup, ce n'est plus la cour des Médicis que le peintre a rangée autour du couple divin : c'est une armée, presque un peuple, qui se presse à Bethléem. Pareillement, l'étable ou l'humble chaumière a fait place à un abri composé de rochers gigantesques. Et quelle animation, quelle ferveur, dans ces groupes innombrables — cavaliers et piétons — qui manifestent de cent manières leur allégresse ! D'un seul mouvement leur bouche chante l'alleluia. Les uns se pressent au premier plan pour mieux voir l'enfant miraculeux ; d'autres joignent les mains comme ravis en extase ; d'autres encore se prosternent. C'était, à coup sûr, un vrai virtuose du pathétique que l'artiste à qui nous devons un si vibrant spectacle.

Il y avait alors tant de candeur et un tel enthousiasme dans les esprits qu'ils s'attaquaient avec la même conviction aux sujets sacrés et aux sujets profanes. L'antiquité classique, miraculeusement tirée de son sommeil séculaire, leur semblait une sœur,

non une ennemie de la civilisation chrétienne : ils lui prodiguaient leurs hommages, sans pour cela renier leurs croyances traditionnelles. En ceci, ils n'ont pas fait fausse route : l'Italie n'est-elle pas de nos jours encore, de tous les pays, celui où la religion et les humanités vivent dans la meilleure harmonie ?

Ainsi s'explique comment Botticelli, qui fut un saint entre les peintres florentins, tous si pieux, se plut à faire alterner la glorification de Pallas avec celle de la Vierge Marie.

Un mot d'abord sur les circonstances dans lesquelles la *Pallas* fut retrouvée : elles ne manquent pas de piquant. Il y a peu d'années, un Anglais, en traversant une antichambre du palais Pitti, pour aller rendre visite au duc d'Aoste, remarqua, relégué dans un coin, un tableau auquel personne n'avait jusqu'alors prêté d'attention : il l'examina de plus près et — honneur à sa clairvoyance ! — ne tarda pas à y reconnaître la main de Botticelli ; un effort de mémoire le convainquit qu'il avait devant lui le chef-d'œuvre mentionné par les biographes et dont, depuis si longtemps, les admirateurs du maître déploraient la perte. La *Pallas* était tout simplement perdue en plein palais Pitti ! Vérification faite, il se trouva que, jadis, à une époque où l'on n'avait que mépris pour les Primitifs, un conservateur, prenant prétexte d'un remaniement du palais Pitti (comme chacun sait, ce monument, à l'apparence cyclopéenne, sert tout ensemble d'habitation à la famille régnante et de galerie publique), exila loin des salles d'expositions le tableau jugé indigne d'y figurer. Il ne fallut rien moins que l'indépendance de jugement et l'ouverture d'esprit d'un étranger, pour mettre à nu, au bout de tant d'années, une si monstrueuse erreur de goût.

La *Pallas*, peinte sur toile et « a tempera » (une sorte de peinture à l'œuf), fut commandée par Laurent le Magnifique, le généreux protecteur du brave Botticelli : son origine est donc doublement illustre. L'artiste — cela semble de toute évidence — a voulu y symboliser le Triomphe de la Sagesse sur les Instincts grossiers. Il a fait de la déesse un modèle de grâce féminine, véritablement classique dans son type. Des branches de laurier folâtrent dans ses cheveux, qui retombent en longues boucles sur ses épaules ; tandis que d'autres branches entourent le corsage et les manches. Le col est nu. La robe, à manches étroites, fermées au poignet, se resserre à la taille, puis redescend en plis ondulés jusqu'aux chevilles. Sur l'épaule droite flotte un léger manteau. En guise d'ornements, la robe est parsemée de bagues, — emblème des Médicis, — assemblées tantôt trois par trois, tantôt quatre par quatre, le chaton toujours tourné en dehors. Des brodequins, laissant à nu l'orteil et les autres doigts, complètent cette toilette de tout point originale et élégante.

Une fois, une seule fois, pendant une carrière qui embrasse près d'un demi-siècle, Botticelli s'est efforcé d'ennoblir et d'idéaliser, et cela précisément dans la *Pallas* : ce front si pur, ce nez aquilin, cette bouche en cœur, ce menton haut, d'un ovale parfait, jurent avec ses types de prédilection. On y sent une recherche de la beauté qui frise — *proh pudor !* — l'académisme. Jusque dans les moindres détails de la physionomie, le maître se montre préoccupé d'arranger et d'interpréter, lui d'ordinaire si primesautier.

De nos jours, certaine école demande avant tout à l'artiste de s'identifier avec le milieu dans lequel il vit ; bien plus, de s'absorber en lui. A ce titre, Botticelli est un interprète essentiellement populaire. Nul peintre n'a pris à tâche de traduire avec un si religieux scrupule les instincts et les aspirations de ses concitoyens : s'il ne voit pas plus loin qu'eux, il voit du moins tout ce qui les intéresse et ressent tout ce qui les émeut. Les leçons du monde classique, ces leçons destinées à détacher l'artiste des petitesses et des misères de son ambiance immédiate, Botticelli les a connues à peine : la *Pallas* est là pour le prouver. Aussi ses naïvetés, ses archaïsmes, ses incorrections ont-elles leur saveur, presque leur charme ; elles nous montrent en lui un



Phot. Alinari.

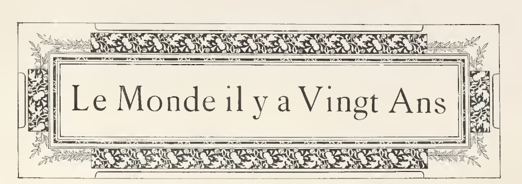
L'ADORATION DES MAGES
TABLEAU DE BOTTICELLI, RÉCEMMENT DÉCOUVERT A FLORENCE

artiste cherchant, cherchant sans se lasser. Il ne veut point de ces formules qu'il est si facile d'emprunter toutes faites à l'arsenal académique et nul plus que lui n'a le droit de s'écrier :

Mon verre n'est pas grand, mais je bois dans mon verre.

Il tâtonne, donc son cerveau travaille ; et s'il se trompe parfois, c'est qu'il n'a pas appris à réciter par cœur une leçon comme le ferait un perroquet. Sa conception des scènes, comme le choix de ses types, comme son style, ont, au suprême degré, le goût du terroir ; ils respirent le plus pur parfum florentin de 1470 à 1510, alors que l'élément bourgeois dominait encore en toutes choses. Ne nous étonnons donc pas si l'horizon de notre maître est quelque peu borné ; celui de ses parents ou voisins ne l'était pas moins. Botticelli partage leur curiosité et leur nervosité, leur naïveté et leur dévotion. Né dans une tannerie, il grandit au milieu d'artisans à l'âme simple et croyante. Ne nous en plaignons pas. Cet entourage si modeste, si humble, avait aussi sa poésie, et c'est cette poésie que le peintre florentin, resté en communion d'idées intime avec les siens, s'appliquait à dégager ; pour venir d'un peu bas, elle n'en était pas moins pénétrante : n'avait-elle pas sa source dans le cœur même du peuple ?

EUGÈNE MÜNTZ.



Le Monde il y a Vingt Ans



La vicomtesse de Janzé en possession depuis 1890 du joli hôtel de la rue Marignan, n'en avait pas encore fait le délicieux musée du xviiie siècle qu'il est aujourd'hui. Mais, l'ayant tapissé des hautes lices, gloires du xvie, déjà elle y donnait de charmantes réunions, rassemblant la Cour et la Ville. Née Mademoiselle de Choiseul-Gouffier, de la branche établie en Pologne lors de l'émigration, elle est non seulement une artiste de rang et une lettrée instinctive, mais une grande dame : on peut dire « la grande dame, » si l'on considère son port si noble, la finesse de ses traits, la distinction de son esprit, la courtoisie de ses manières élégantes, sa beauté et sa grâce. Aussi l'éclectisme de sa maison n'en bannit-il jamais le suprême aristocratisme. Apparentée à toute la grande noblesse européenne, chaque pays lui envoie ses personnalités les plus hautes. Aussi, recevant des étrangers presque autant que des Français, l'exotisme jamais ne put entacher son salon.

La baronne de Poilly, si brillante sous l'Empire, maintenant rentrée dans sa belle terre de Folembray, recevait encore beaucoup il y a vingt ans. Née Mademoiselle du Hallay-Coëtquen, c'est-à-dire fille d'un gentilhomme qui est resté le type du gentilhomme en ce siècle, de ce marquis du Hallay célèbre par sa bravoure autant que par ses prodigalités, jamais femme ne fut plus artiste en restant plus grande dame. Le faubourg Saint-Germain avait place en ses salons si originaux : et, en même temps, Barbey d'Aurévilly, Bourget, Judith Gautier dont on jouait les pièces-songes exquisement orientales ; Madame Adam, Bonnat, Coppée, Jacquet et autres grands artistes, poètes et littérateurs, pour lesquels elle s'appelait familièrement « la Tante Annette », et qui l'adoraient. La musique avait sa part chez Madame de Poilly, qui en était fanatique. Elle fit chez elle jouer l'opérette et l'opéra-comique, même l'opéra à côté de la comédie, dans laquelle elle excellait.

Qui ne se souvient en effet de ses succès, à Compiègne, alors que les acteurs, dirigés par Viollet-le-Duc, metteur en scène, ou par Feuillet, s'appelaient la princesse de Metternich, le marquis de Massa, Galliffet, etc. ?

Galliffet et Massa, qui ont suivi depuis des chemins si différents, se nommaient alors les Deux Marquis. Ils étaient amis et ils étaient rivaux, se ressemblant tellement qu'il fallait être très perspicace pour discerner l'un de l'autre. Massa écrivait les pièces : Galliffet les jouait. Et ce fut à cette occasion que naquit sa première querelle avec Madame de Metternich. Ils se battaient à coup d'esprit et de malice et, il faut bien le dire, quoique provençal, Galliffet n'était pas toujours le plus fort. C'est ainsi que, à un bal costumé, s'étant déguisé en apothicaire Louis XV, il osa présenter son instrument à la princesse : — « Connais-tu cela, beau masque ? » dit-il. — « Oui certes, fit-elle : C'est le canon qui a blessé ce pauvre Galliffet en Crimée ! »

Mais nous voilà loin de la rue du Colisée et de l'aimable maîtresse de maison qui reste tant regrettée en ce Paris frivole où tout si vite disparaît et s'oublie. Car, comme Madame de Janzé, elle était bonne autant que belle et intelligente. Dommage que la place me manque ici pour détailler l'ornementation de cet hôtel demi-fabuleux, cadre merveilleux de fêtes inoubliables. Madame de Poilly est une raffinée. Tout, chez elle, se ressentait de cette recherche en tous détails : qualité qu'elle avait encore de commune avec Madame de Janzé, l'artiste s'unissant chez l'une comme chez l'autre à la femme aristocratique pour composer une race très particulière et très complète.

Voir le *Figaro Illustré* de Janvier 1900 N° 118

Seulement l'intelligence chez Madame de Janzé s'élève en des spiritualités plus sévères. Elle est plus grave et goûte l'histoire comme Madame de Poilly aime la légende, la peinture comme celle-ci apprécie la musique.

Descendons à Madame Aubernon, la Précieuse radicale, directrice d'un autre bureau d'esprit fort couru, l'un des derniers que la mort a tout récemment fermé. Là, comme dans les précédents, on faisait collection de grands hommes. Dumas, longtemps y fut admis. L'avant-dernière idole ne fut-elle point le futur jeune président des Chambres, Paul Deschanel ? La dernière, Becque, le maussade triomphateur de la Parisienne qui put, entre deux coups de sonnette, — la sonnette présidentielle qui imposait le silence aux causeurs trop bavards, — faire quelques bonnes études sur le vif de ce milieu pédant et bourgeois.

Remontons avec Madame Anatole Bartholoni à un milieu très choisi en même temps que très artistique. Sa maison fut toujours des mieux fréquentées, le faubourg Saint-Germain y donnant la main aux anciens fidèles de Napoléon III, autour des notabilités artistiques. La baronne Decazes avec ses dîners princiers, diplomatiques, artistiques et simplement mondains, suivis de « séries » complémentaires, ne cessa de tenir bonne place.

Quant à Madame Beulé, veuve de l'ancien ministre, si subitement et si tragiquement disparu, son salon commençait en 1880 à se créer une notoriété. Très « façade », cette notoriété, que fit surtout la réclame. Peu de réceptions, en effet, en marquèrent le lustre : les jeudis matins seuls, peu différents d'un simple « jour », tel qu'en ont presque toutes les femmes ayant quelques relations mondaines, y furent très suivis. On en fit des « jeudis académiques », en souvenir de l'Institut, où la situation de son mari avait amené Madame Beulé et avec lequel elle s'était fait gloire de conserver des relations très fidèles. La vérité était que quelques académiciens, et surtout leurs femmes, furent les assidus de ses « Tasses de Thé ». Elle-même était l'assidue des séances de l'Académie et surtout, mondaine jusque dans les moelles, infatigable jusqu'à la maladie, jusqu'à la mort, fidèle de tous les salons, de toutes les réceptions, de tous les théâtres. Musique, littérature, mondanités, tout attirait cette femme anxieuse de remplir sa vie frivole, comme elle le fut elle-même, derrière les prétentions de gravité, et avide de plaisirs et de mouvement, comme si elle eût pressenti que le temps manquerait à son activité dévorante et lui ferait faillite.

Au quai Malaquais d'abord, puis rue Jean-Goujon, enfin rue Lamennais, Madame Beulé, très bibeloteuse, avait rassemblé un véritable musée. Rapportant de chacun de ses voyages en Italie, en Orient, en Russie et autres lieux, quelques nouveaux trésors, tableaux et objets d'art étaient arrangés chez elle avec infiniment de goût. Sa maison était le décor d'une artiste, mais non point un *home*. Pas un coin n'y était aménagé à la vie habituelle et l'on sentait très bien que cette femme n'aimait point son chez soi autrement que pour la parade et n'y était jamais qu'en solennité. Madame Beulé est morte tout récemment : devenue de par sa persistance l'indispensable de toute réunion mondaine, c'est une figure qui disparaît avec elle, type d'un autre temps qu'on ne retrouvera plus.

Je laisse ici volontairement de côté les salons diplomatiques que leur caractère même préserve d'en avoir aucun. Ils seraient cependant curieux à étudier si l'on s'arrêtait à cet amusant amalgame que produit leur éclectisme forcé, réunissant dans la même assemblée le monde officiel avec les duchesses les plus richement chevronnées du faubourg Saint-Germain. Mais nous retrouverons ce curieux rapprochement dans d'autres maisons telles que celle si impérialement tenue de la princesse Youriewsky, veuve de l'empereur Alexandre II, qui, durant les premières années de

son installation à Paris et pendant le temps que dura son séjour rue Las-Cases, à l'ancienne ambassade d'Autriche, se plut à réunir chez elle l'élite de nos littérateurs et de nos artistes avec de très aristocratiques personnages : les deux Houssaye, Renan, Camille Doucet, Daubrée, le maréchal Canrobert, Ferdinand de Lesseps, A. Dumas, Carolus Duran, Cherbuliez, Claretie, Caro, le baron de Saint-Amand, s'y faisaient un plaisir d'y applaudir de grands artistes tels que Coquelin Cadet, Mademoiselle Bartet, Mademoi-



DUC^{sse} DE G... — FRANÇOIS COPPÉE — C^{sse} DE B... — Cte DE BRIGODE — B^{onne} DE POILLY — Mlle DU HALLAY — C^{sse} DE B.. — Cte DE BRISSON — BARBEY D'AUREVILLY — Dr ROBIN — PAUL BOURGET

CHEZ LA BARONNE DE POILLY

selle Muller, Madame Pierson, Émile Bourgeois, et ce désopilant Gibert, si dramatiquement disparu un jour de Carnaval, en une chute malencontreuse du balcon de Tortoni, — en compagnie des princesses Mathilde et Jeanne Bonaparte et des grandes-duchesses de Russie, avec, pour entourage, le comte de Béthune, la vicomtesse de Janzé, la marquise de Chaponay, le prince de Montholon, le vicomtesse Mary de Courval, la comtesse Fernand de la Ferronnays, la marquise de Saint-Clou, le vicomte de

Kervéguen, le marquis de Mornay, le comte de Reilhac, et tant d'autres seigneurs et très grandes dames.

Des dîners uniques, et par l'élégance du service et par la finesse de la chère, précédaient chaque réunion du soir. C'est là que l'on faisait connaissance et que s'apprivoisaient les uns et les autres. La princesse, très silencieuse, aimait que l'on causât beaucoup et que l'on eût de l'esprit. C'était facile en telle compagnie. Les saillies s'échangeaient, et aussi, parfois, les traits piquants :



Mme DE VALCRY ED. PAILLERON L. GARNIER — MADAME BELLE — E. CARO — Bon DE SAINT-AMAND — JULES LEFEBVRE — Mis DE LA FERRIERE

CHEZ MADAME BELLÉ

Un soir, Dumas se trouvait le voisin d'une jolie et très élégante Moscovite, qu'il se plaisait à « épater », dirait-on si l'on se trouvait au boulevard : — « Ainsi, madame, faisait-il, vous devez être ravie de dîner près de moi. Vous apprenez comment je mange, comment je bois, comment je tiens ma fourchette, comment je déguste cet excellent sorbet au kummel : vous raconterez tout cela à vos compatriotes, quand vous serez chez vous ! Car vous ne venez en France, vous autres Russes, que pour « faire le trottoir » devant nos célébrités ! »

La jeune femme leva les yeux au ciel, et d'un accent détaché :

« Mon Dieu, Monsieur, fit-elle, si vous saviez comme tout cela nous est égal, en Russie ! Vous mangez comme tout le monde, vous buvez comme tout le monde, vous êtes impoli, — plus que tout le monde ! — et il est si facile d'acheter le meilleur de vous pour 3 fr. 50 !... »

Je n'ai pas l'intention de rappeler ici l'histoire tragique et



LA P^(cesse) YOURIEWSKY — ANDRIEUX — B^(on) LARREY — M. F. DE LESSEPS — J. CLARETIE — C^(tesse) BERG — M^(al) CANROBERT — S. A. I. LA P^(cesse) MATHILDE — ARSÈNE — HOUSSAYE — DE HENRY — COQUELIN CADET — ERN. RENAN — CAMILLE DOUCET

CHEZ S. A. LA PRINCESSE YOURIEWSKY

charmante que fut le roman de la princesse Catherine Dolgorouky, titrée par son impérial époux de princesse Youriewsky, titre appartenant aux Romanoff. Tout Paris a connu son beau visage énigmatique, idéalisé par le veuvage éternel, inconsolablement nimbé de ses crêpes. Elle était aidée à faire les honneurs de sa maison par sa sœur, la gracieuse comtesse Berg, mariée en premières noces au prince Metchersky, le héros de Chipka. Les princesses Woronzoff, Kourakine, Lobanoff, Troubetzkoï et autres grandes dames russes tenaient très habituellement sa cour. Quant aux jeunes princesses Olga et Catherine, ses filles, elles étaient encore trop jeunes pour paraître à ces réunions trop sérieuses.

CLAUDE VENTO.

(à suivre.)

(Illustrations de Frédéric Régamey.)

L. VALLET



Typogravure Goupil, Paris.

OFFICIER SUPÉRIEUR DE LA MAISON DU ROI



LES CHEVAUX

ET LA VOITURE

Au dix-huitième siècle

(3e et dernier article) (1)

Parmi ceux qui, au XVIIIe siècle, ont le plus contribué à jeter un grand lustre sur cette école de Versailles, restée l'idéal modèle de toute équitation, une des plus grandes parts revient à l'école fondée par les Chevaux-légers de la Garde.

J'écris *chevaux-légers* et non chevau-légers, c'est que dans tous les dictionnaires ou almanachs militaires du temps, ce mot est écrit ainsi; que c'est encore avec cette orthographe que le mot figure à Versailles, dans l'impasse qui occupe une partie de l'emplacement de leur manège.

Vers 1570, M. de la Curée amène de Navarre, au roi Henri IV, une compagnie composée de la noblesse la plus distinguée et d'officiers *appointés* ou réformés.

Unie aux compagnies de cavalerie légère, elle subsiste sur ce pied, selon Bussy-Rabutin, jusqu'en 1574 et, suivant quelques auteurs, jusqu'en 1693, époque à laquelle le Roi, voulant honorer la composition de cette compagnie, s'en fit capitaine, quoique la laissant toujours unie à la cavalerie légère.

En 1599, pour reconnaître les services signalés rendus par les Chevaux-légers, Henri IV les met au nombre de ses gardes et leur accorde les privilèges dont jouissaient les deux compagnies de gentilshommes de sa maison, qui cessent dès lors de servir de garde ordinaire au Roi.

Les Chevaux-légers sont donc la plus ancienne troupe de gardes à cheval de la maison du Roi. Ils ont, à cette époque, tous les attributs qui caractérisent les *hommes d'armes*, notamment celui d'avoir à leur suite une autre compagnie, connue premièrement sous le nom d'archers et ensuite sous le nom de Carabins, compagnie distinguée même expressément sous le nom de Carabins du Roi.

Lorsque, en 1609, Louis XIII, alors dauphin, crée, pour sa garde, une compagnie d'ordonnance devenue, depuis, *Gendarmes de la garde du Roi*, il offre aux *Chevaux-légers* de laisser ce dernier titre à la nouvelle compagnie pour prendre, eux, celui de gendarmes de sa garde. Les Chevaux-légers refusent cet avantage, tenant à conserver le nom sous lequel ils s'étaient acquis une si haute réputation.

Si cette compagnie refusa cet honneur, c'est qu'elle croyait que cette différence de nom lui pourrait faire perdre le rang que son ancienneté lui donnait naturellement sur celle qui n'était à la garde du Roi que longtemps après elle.

Cependant, comme de tout temps les compagnies de Gendarmes on a vu que les Chevaux-légers étaient bien réellement gendarmes, sauf le nom ont eu le pas sur celles des Chevaux-légers, ce mot l'emporta dans la suite, de sorte que, quelques représentations que firent ces derniers, le Roi s'en tient à donner le pas aux Gendarmes.

Les officiers des Chevaux-légers ne se tinrent pas pour battus et renouvelèrent, à différentes reprises, leurs protestations, à ce point que le Roi, voulant mettre fin à toute contestation, cassa la compagnie des Chevaux-légers et la rétablit sur-le-champ afin de lui faire perdre son rang d'ancienneté.

La compagnie ne fut, pendant tout le règne de Louis XIII, composée que de cent maîtres, commandés par un capitaine, un lieutenant, un cornette grade appelé *guidon* dans la gendarmerie et un maréchal des logis; ce ne fut que plus tard, sous Louis le Grand, que, pour reconnaître sa fidélité constante et son attachement inviolable pendant les guerres civiles, le Roi l'augmenta considérablement.

Louis XIII accorda à tous ceux qui auraient servi pendant vingt ans dans les Chevaux-légers, le droit de jouir, eux et leur veuve, de tous les privilèges de la noblesse et de porter le titre d'écuyer; les Gardes du corps et les Gendarmes eurent droit, dans la suite, au même titre, à condition *de ne faire aucun commerce ni actes dérogeants.*

Un des plus beaux titres des Chevaux-légers était de n'avoir jamais perdu ni ses timbales, ni ses étendards, ayant, « lorsque la multitude des ennemis les obligeait de se retirer, fait leur retraite en bon ordre ».

En 1738, commandés par le duc de Chaulnes, ils comptaient : comme capitaine, le Roi; 8 officiers, 2 maréchaux des logis aides-majors en chef, 8 maréchaux des logis, 8 brigadiers, 8 sous-brigadiers, 4 porte-étendards, environ 200 chevaux-légers, 4 trompettes et 1 timbalier. Les étendards étaient de soie blanche, sur laquelle était brodée la foudre écrasant les géants, avec ces mots : *Sensere gigantes;* la frange était mêlée d'or et d'argent.

Le détachement de quartier, composé, comme celui des gendarmes, d'une brigade, se relevait tous les trois mois.

Cette brigade se composait de 50 chevaux-légers, 2 brigadiers et 2 sous-brigadiers, commandés par leurs officiers.

En 1751, l'état-major des Chevaux-légers acheta, avenue de Sceaux, à Versailles, les hôtels de : MM. les trésoriers des bâtiments du Roi (no 2), des fermes du Roi (nos 4 et 6), de Seignelay (no 8) et le magasin pour les Quatre Fermes, habitation des contrôleurs (no 2 *bis*), les réunit ensemble et les adjoignit à l'hôtel des Chevaux-légers pour y établir l'école militaire, qui devait porter si haut la renommée de la compagnie.

Fondée en 1744, par le duc de Chaulnes, qui mit à sa tête comme écuyer le comte de Lubersac, l'école des Chevaux-légers de la Garde devint vite un modèle du genre qui fut imité, mais non égalé, par presque tous les corps de cavalerie.

L'*Etat militaire* de 1759 en parle en ces termes :

« Depuis l'année 1744, on a établi à l'hôtel des Chevaux-légers une école dans laquelle on n'est admis qu'après avoir été reçu chevau-léger. On y fait tous les exercices du corps utiles à un homme de guerre, et l'on y apprend les sciences relatives à l'art militaire. M. le duc de Chaulnes, lieutenant de la compagnie, est l'instituteur de cette école.

(1) Voir le *Figaro Illustré*, fascicules de Juin, Septembre 1898 et Mars 1899.

« L'état-major chargé de son administration est composé d'un officier supérieur, de deux aides-majors en chef de la compagnie et de quinze officiers chevaux-légers, tous formés à cette école, qui commandent les exercices et sont chargés de tous les autres détails du service et de la discipline.

« Sa Majesté, instruite des progrès des élèves, en a voulu juger par elle-même et les honora de sa présence en 1756, et donna des marques flatteuses et publiques de sa satisfaction. Elle avait permis aux officiers des autres corps d'aller y faire les exercices en temps de paix, pourvu qu'ils prissent l'uniforme des chevaux-légers et en fissent le service. En effet, plusieurs capitaines de cavalerie, de dragons et d'infanterie, ayant troupe, ont profité avec fruit de cette permission. »

Le 2 octobre 1753, le roi Stanislas Leczinski vint visiter l'école, dont la renommée commençait à être européenne. Reçu à l'hôtel, il vint d'abord dans la chambre de M. de Lubersac, dont les fenêtres donnaient sur la carrière, pour voir la course des têtes, qui fut admirablement exécutée ; de là il passa en chaise à porteurs à un autre bâtiment et monta à une tribune qui donnait sur le plus petit des deux manèges couverts. « Il y vit plusieurs très jolis chevaux menés par des jeunes gens fort savants et de fort bonne grâce. Après cet exercice, qui dura plus d'une demi-heure, le roi de Pologne monta, par le même escalier, dans une salle au-dessus du manège; là il vit le maniement des armes fait par quarante-deux jeunes gens avec « une justesse et une précision admirables », puis on fit des armes d'une façon qui provoqua ses louanges. On finit par la voltige ; cet exercice fut fait encore avec une légèreté singulière, non seulement sur un cheval de bois ordinaire, mais sur un autre, qu'on éleva jusqu'à six pieds ; plusieurs jeunes gens y sautèrent en bottes, avec la cuirasse et le mousqueton. Toutes les fois qu'ils montent à cheval, ils ne se servent jamais d'étriers. Le roi de Pologne n'eut pas le temps d'examiner un bureau et l'encolure du cheval dont je viens de parler.

« Le bureau est construit avec beaucoup de goût, pour apprendre la chronologie avec plus de facilité. Ce sont des cases petites et carrées, placées l'une au-dessus de l'autre, avec des étiquettes qui désignent les siècles et les époques, et, entre chaque rang de cases, une espèce de petit arbre hexagone et mobile, où sont différentes autres époques propres à fixer la mémoire.

« Les jeunes gens déjà instruits par un maître que la compagnie paye et qui donne des leçons régulièrement, sont obligés, devant le maître, de placer dans ces petites tablettes carrées, à la place convenable, des cases où sont écrits les principaux événements historiques. Ce bureau ou armoire est peint de trois couleurs, en gris, brun et noir, pour rapprocher les temps où l'histoire est presque inconnue par le défaut d'auteurs et le trop grand éloignement ; en couleur marron pour les temps fabuleux, et en couleur de bois clair pour les temps historiques. L'encolure du cheval est mobile par des ressorts, pour apprendre aux jeunes gens la manière de placer la main et de faire agir. Outre cela, le cheval est placé devant une grande glace qu'on élève et abaisse comme on veut, de manière que sur le cheval ou à pied, on voit soi-même tous ses mouvements et par conséquent ses défauts. On travaille toujours à un autre cheval qui fera, par des ressorts, que l'auteur assure être simples et solides, beaucoup de mouvements imitant le naturel, et surtout tous ceux qui peuvent faire connaître la justesse et la précision de toutes les aides qu'on peut donner à un cheval. » (*Mémoires du duc de Luynes.*)



L'hôtel était aménagé avec un confort simple mais digne des beaux cavaliers qui y venaient prendre leurs quartiers de service. Il contenait cinquante-quatre lits de maîtres sans compter ceux des domestiques et quelques chambres pour les officiers, une salle à manger contenant quatre tables de douze couverts. Le tout était meublé de « siamoise » ; plusieurs chambres étaient à un seul lit, mais la plupart à deux lits, presque toutes avec des garde-robes et chacune avec une cheminée de pierre liais.

Voici ce qu'en dit un contemporain bien informé, à la date du 19 janvier 1755 : « L'école des Chevaux-légers se continue toujours avec le même succès quoiqu'il en coûte 5 ou 600 livres pour y entretenir son fils pendant deux ans, qui est le temps à peu près nécessaire pour apprendre les exercices différents ; M. de Chaulnes est plus embarrassé à refuser des sujets qu'à en trouver.

« C'est M. de Lubersac, officier supérieur de la compagnie, qui a la principale confiance de M. de Chaulnes, pour le gouvernement de cette école, et M. de Vezanne, major de la même compagnie, qui dirige toutes les opérations de finance nécessaires pour la recette et la dépense et qui entre dans tous les détails. Ils cherchent l'un et l'autre à augmenter et perfectionner tout ce qui peut servir à l'instruction des jeunes gens. Ils viennent de faire construire un abreuvoir pour leur apprendre à nager et veulent leur faire donner toutes les connaissances nécessaires sur le détail de l'artillerie ; ainsi, il y a une pièce de canon de 24, une de 16, une de 12, une de 8, une de 4, une autre de 4 à la suédoise, un obus et deux ou trois mortiers. Toutes ces pièces sont faites dans la plus grande exactitude, sur la proportion du sixième des véritables pièces ; elles sont montées sur leurs affûts ; les roues et même jusqu'aux clous desdites roues sont dans cette même proportion du sixième.

« Il y a aussi trois pontons et une espèce de rivière représentée par des planches peintes avec tout l'accompagnement indispensable, planches, madriers, cordes, toujours dans la



même proportion. Il y a encore outre cela dix autres pontons qu'on peut joindre avec ceux-là pour les établir sur la pièce d'eau destinée à l'instruction des Chevaux-légers. On a fait faire aussi les brouettes, chariots, etc., la forge avec tous les outils nécessaires ; on ne peut rien voir de mieux exécuté. »

Aux Chevaux-légers comme dans tous les corps de la Maison du Roi, la réception des officiers nouveaux promus se faisait suivant une formule particulière où se retrouve toute la grâce de ces belles époques. La compagnie sous les armes, et le Roi présent, le commandant, ou pour lui donner son titre exact, le capitaine-lieutenant, allait prendre l'ordre du Roi, puis se tournant vers la compagnie, et chapeau bas disait : « Mes compagnons, le Roi vous donne Monsieur un tel et un tel. »

Les étendards et les timbales des Chevaux-légers restaient toujours dans la chambre du Roi, en dehors des prises d'armes ; il en était de même pour ceux et celles des Gendarmes, le Roi en étant capitaine. Les Mousquetaires auraient eu droit au même honneur si leur quartier avait été à Versailles. Louis XIV se faisait un plaisir de montrer aux étrangers les étendards des Chevaux-légers (les Gendarmes n'ayant pas alors de quartier à Versailles) et leur disait qu'il n'y avait que ses deux compagnies de Gendarmes et de Chevaux-légers qui eussent ce droit. M. de Chaulnes racontait l'avoir entendu dire au Roi plusieurs fois et que, la dernière année de sa vie, il le dit encore à Lord Stairs, ambassadeur d'Angleterre.

En 1750, les Gardes du corps tentèrent d'avoir le même honneur et un détachement de la compagnie de Villeroy apporta chez le Roi les étendards et les timbales de la compagnie ; mais le premier valet de chambre les fit enlever et porter dans la galerie des Glaces, d'où on vint les reprendre pour les mettre dans la salle des Gardes, où ils furent replacés à l'ordinaire contre le mur où se trouve aujourd'hui un tableau représentant le grand Carrousel des Tuileries. Chaque compagnie arrivant au château pour prendre son quartier y apportait tour à tour étendards et timbales.

Un ordre du Roi contenu dans un ancien état de la compagnie des Chevaux-légers leur prescrit de ne pas saluer le Dauphin, réservant cet honneur au Roi seul.

Les officiers supérieurs (on appelait ainsi dans la Maison du Roi les sous-lieutenants, cornettes et guidons) prétendaient que ceux d'entre eux qui étaient de quartier devaient seuls commander, à l'arrivée, ce qu'on appelle le *Détachement*, et n'être point obligés à en rendre compte aux capitaines-lieutenants, disant que le Roi étant capitaine de la compagnie, c'est de lui directement qu'ils devaient *recevoir l'ordre*. De même pour le *mot :* Louis XIV l'ayant donné plusieurs fois tout haut, les sous-lieutenants et les cornettes croyaient qu'ils devaient l'entendre en même temps que le capitaine-lieutenant et non le recevoir de lui, ce qui, selon eux, faisait tort à leur charge. M. de Chaulnes ayant donné une fois le mot à M. d'Escorailles, cornette, celui-ci alla se plaindre au cardinal de Fleury. Le Roi fut obligé de donner des ordres précis à ce sujet.

En 1726, une ordonnance rendue au sujet d'une dispute entre les bleus Gardes du corps et les rouges Chevaux-légers et Gendarmes règle la place de chacun dans l'escorte royale. Les bleus devaient être auprès des roues de derrière du carrosse et les rouges auprès des roues de devant et en avant sans pouvoir reculer.

Comme on le voit et comme le prouveraient encore bien d'autres anecdotes, chacun, en ce temps où tout était à sa place, le maître au salon et le valet à la charrue, chacun était jaloux de ses prérogatives et attachait un prix tout spécial à ce qui lui semblait être un droit de sa charge et pouvait contribuer à la rendre plus belle.

Cette dernière historiette le prouvera encore et me servira à terminer cette trop courte étude.

En 1674, à Senef, la *Maison du Roi* fit des prodiges et les Chevaux-légers se distinguèrent encore parmi ces héros. Tous les officiers ayant été tués ou mis hors de combat, le Grand Condé vint à eux et leur dit : « Messieurs, vous êtes autant d'officiers et vous n'en avez besoin d'aucun, mais je vais charger à votre tête. » Il sortit un chevau-léger du rang qui lui dit : « Monseigneur, vous pouvez n'être point en peine de nous. Nous ferons aussi bien sans officier, je vous réponds de tous. » Condé apprenant qu'il était le plus ancien lui dit : « Monsieur ! je vous ferais tort si je ne vous laissais pas le commandement de la troupe et je me retire. »

Effectivement, ce chevau-léger, à la tête de ses camarades, battit encore une fois les ennemis.

L. VALLET.




BERCEUSE RUSSE
PAR
M. Georges Pfeiffer
Andantino
PIANO
pp
rallent
molto
a tempo
pp


molto tranquillo
pp
dolce ma distinto
HYMNE RUSSE
p
p rallent.
pp
a tempo
pp
poco rallent
poco
rall.
perdendosi
LUCIEN MÉTIVET · 98 ·



Le Lion Jaloux

Entre tous les problèmes et mystères qui passionnent notre curieuse humanité, il n'en est pas de plus captivant que celui de la « sensibilité artistique » des animaux.

Comprennent-ils la beauté d'une peinture? Lapins, ont-ils le désir de brouter l'herbe veloutée des paysages du Français Corot? Écureuils, d'éparpiller à coups de dents ces amas de groseilles et de noisettes, qui inspirent tant d'aquarelles aux charmantes *misses* new-yorkaises de la Cinquième Avenue? Fauves puissants, hôtes des bois, éprouvent-ils comme nous, en présence d'une parfaite œuvre d'art, l'inévitable commotion que donne la *réalité* des choses?



Or, il vient de se passer dans la glorieuse cité de New-York un événement de la plus haute importance au point de vue de l'intelligence animale; et cet événement jette des torrents de lumière sur le touchant problème auquel nous faisons allusion.

Le fameux peintre M. Tobie Archibald Tettard, — celui-là même dont on couvre de milliers de dollars la plus légère esquisse, — avait eu la fantaisie de peindre un jour une lionne... Grâce à l'obligeance de son ami, M. Richard Baranson, le dompteur bien connu du monde entier, ce désir se trouva bientôt réalisé.

Le dompteur fournit le plus charmant modèle que put rêver un peintre : une lionne Atlas exquise de formes, de manières, de tenue, et qui posa fort gentiment devant le peintre, sans songer à troubler l'élaboration du chef-d'œuvre. M. Richard Baranson, il faut le dire, avait donné pour cornac à la lionne le plus énergique des gardiens de sa ménagerie. Toute tentative de fuir la table de pose eût été réprimée avec la dernière rigueur. Mais, nous le répétons, la table de pose ne vit rien de semblable. En quelques heures, entre deux *lemon squash*, — on sait que c'est là sa boisson favorite, — M. Tobie Archibald Tettard avait déposé sur sa toile une lionne si réussie, si bien campée qu'elle eût fait partir instantanément la carabine de Jules Gérard.



Certes, Archibald Tettard était content de son œuvre. Néanmoins, l'âme des artistes est si insatiable qu'à peine son modèle rentré à la ménagerie, le peintre constatait une affligeante lacune sur son tableau. Au-dessus de la lionne, fièrement et coquettement accroupie, se voyait un espace vide, de dimensions insuitées. Comment faire disparaître ce Sahara en miniature? Quel *motif* affriolant jeter dans ce désert?

Le temps d'absorber un nouveau *lemon*, et le génial artiste avait résolu le problème... La femelle appelle le mâle; une lionne exige un lion. C'est donc un lion, lion de grand format, à tous crins, flamboyant et flavescent, que le maître introduirait dans sa toile. Ainsi complété, le tableau ne manquerait pas de faire jeter de hauts cris d'admiration à toute la *gentry* artistique de New-York. Au besoin, qui sait même si un nouveau Phinéas Barnum ne promènerait pas le mirobolant chef-d'œuvre dans les cinq parties du monde?

Le dompteur Richard Baranson fournit encore ce modèle!

Oh! quel triomphe pour le garçon de ménagerie Joseph Blacke quand il eut rendu à bon port, c'est-à-dire dûment installé sur la table de pose, le merveilleux quadrupède, le fauve au pelage étincelant, le roi des animaux enfin! Par de savantes combinaisons de gestes et de regards, par le jeu d'adroites secousses imprimées à la chaîne du lion, Joe réussit à lui faire prendre sa pose la plus majestueuse... M. Tobie Archibald Tettard, enflammé par la double espérance d'une gloire certaine et d'une vente probable, jouait du pinceau avec une incomparable ardeur.



Le lion, lui, semblait trouver cela très drôle.

La tête inclinée vers le peintre, ses larges et puissantes pattes bien étalées sur la table, il agitait de temps à autre sa crinière afin d'en montrer l'opulence : « Vous le voyez, mon cher maître, pas l'ombre de calvitie! » Oui, le fauve exilé de l'Atlas portait un visible intérêt au délicat travail du peintre. Pour un peu, il eût dit à Archibald : « N'oubliez pas mon commencement de verrue au bout du museau », ou bien : « Prenez garde à mon œil; mon œil c'est tout un monde! »

Pourtant, de trois en trois minutes, — car nul lion n'abdiqua jamais, ne s'évada complètement de sa peau, — on entendait retentir dans l'atelier le plus formidable des bruits : quelque chose comme une devanture en fer qui dégringolerait brusquement, ou le roulement d'un coup de tonnerre au fond

du *Far West.* C'était le lion qui témoignait, en rugissant, sa joie d'être pourtraicturé par le plus habile *animalier* des deux mondes.

Ces stridentes fanfares inquiétaient peu le grand coloriste yankee. Il avait vraiment bien autre chose en tête ! Peu à peu, lentement, par petites touches fines et sûres, Archibald dressait au-dessus de sa lionne le corps robuste d'un lion ; et ce lion, — tel un mari de lune de miel, — semblait jalousement veiller sur sa délicieuse compagne... La lionne, l'œil à moitié clos par le souvenir d'une récente volupté, acceptait déjà l'étreinte et la tutelle de cet époux inattendu. « Perfide comme Londres ! » se surprenait à dire entre ses dents M. Tobie Archibald Tettard, l'un des plus fougueux patriotes de Brooklyn. Bref, tout annonçait le plus intéressant, le plus séduisant des couples léonins.

Tout à coup, le vrai lion, le lion préposé aux fonctions de modèle, jeta sur la toile un coup d'œil à la fois soupçonneux et investigateur, qu'il appuya d'une gamme de rugissements. Une seconde après, il était debout ; et le poids de son corps arrachait des gémissements à la table de pose. Joe eut beaucoup de peine à lui faire reprendre sa première attitude.

Cette fois, le peintre s'était retourné vers l'animal. Les deux regards se croisèrent, se rencontrèrent... le regard animal et l'*autre.* M. Tobie Archibald Tettard a raconté, depuis cette entrevue de regards, qu'il avait surpris dans l'œil du lion comme un reproche, une critique, une expression de mécontentement. Mais habitué à tirer parti de tous les effets artistiques, le peintre profita de cet incident pour corser la physionomie jalouse et conjugale de son héros. Le tableau en profita. Positivement, sur la vaste toile, *le seigneur à la longue crinière,* — comme disent les Arabes, — eût trouvé fort mauvais qu'un autre lion cajolât sa lionne devant lui. Jamais dragon des Hespérides ne garda plus jalousement son trésor.

Mais le lion modèle-gratuit n'abandonna nullement les airs investigateurs dont il gratifiait son peintre. Il devenait plus que jamais inquiet, soucieux, préoccupé. Et toujours cette fixité à regarder la toile ! Il donnait à la chaîne de si violentes secousses que le garçon Joe, ordinairement maître de lui, se laissait gagner par l'impatience. Aux rudes mains du fondé de pouvoirs de la ménagerie Baranson, une élégante et solide cravache promettait à l'air de prochains sifflements et au dos du lion une première correction.

Brusquement, le lion se dressa sur ses terribles pattes. Sa formidable queue balaya tout son corps. Il s'étira, se ramassa sur ses jarrets, prêt à fondre sur le misérable qui osait le tirer de sa majesté et de son calme..... Sur le triomphant tableau, au-dessus même de cette adorable lionne qui, vraisemblablement, avait d'abord attiré son attention, — le lion venait d'apercevoir... un autre lion, un confrère ! Et cet intrus prenait des airs de supériorité à l'égard de la lionne ! Il la compromettait, se posait en prétendant, bien plus : en seigneur et maître... C'en était trop ! Le sang du noble animal, touché au cœur, ne fit qu'un tour.

D'un bond, entraînant sa chaîne avec lui, le *modèle* s'élança sur le tableau, pendant que Joe levait les bras au plafond d'un tel geste de désespoir qu'il eût ému un peintre d'histoire. M. Tobie Archibald Tettard se crut perdu. Le lion l'écarta dédaigneusement d'un coup d'épaule, le fit choir sur le plancher, et l'infortuné artiste reçut à la face des éclaboussures de vert Véronèse et d'ocre de Sienne. Il a déclaré depuis, dans une touchante interview publiée par le *New-York Herald,* qu'il vit sa dernière heure venue et qu'il trembla de tous membres à l'idée de comparaître prochainement devant ses dieux : Rubens, Velasquez et Delacroix.

Cependant, le lion fit trois ou quatre fois le tour du chevalet, instrument de sa passion. Chaque fois, il dévisageait le cruel ennemi couché auprès de la lionne. La provocation, l'injure, le sarcasme, — ses regards jetaient tout cela, sous forme d'éclairs, à son lâche et impassible rival. Alors, en présence de cet inqualifiable mutisme, le lion disparut derrière la toile, qu'il creva d'un violent coup de tête. Archibald et Joe, enfin revenus à eux, l'aperçurent heureux, tranquille, souriant, et caressant la lionne de ses pattes. Une énorme déchirure faisait une sorte d'auréole à ce vainqueur ! C'était le vrai muffle du lion qui a reconquis son bien.

Le lion avait eu un accès de jalousie, tant la peinture était parlante !

TANCRÈDE MARTEL.

(Illustrations de H. Mayer.)











Typogravure Goupil Paris

LE PAVILLON DE BOSNIE ET D'HERZÉGOVINE A L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE 1900

AQUARELLE DE MUCHA



Typogravure Goupil, Paris.

PROFIL



Cliché Cole de Marlbourg

LE VIEUX PARIS — DÉTAILS DU CHATELET ET DU PONT AU CHANGE

Sur la Seine en 1900

LE VIEUX PARIS AU QUAI DE BILLY

Entre les deux rives de la Seine, du pont de la Concorde jusqu'au Trocadéro, une ville nouvelle a grandi brusquement en quelques mois, et, dans le canal resserré qu'enjambent des ponts inconnus, se mirent des palais étranges, amenés là de tous les coins du monde, comme pour un cours d'architecture comparée. Kingston-House, Nuremberg, Louvain, les églises de Hongrie, les palais de Java, quelque chose de Venise, un kiosque du Bosphore, dômes, clochers, pylônes, il y a de tout et chaque monument presque est à transformations : ici XIII[e] siècle, là XIV[e], et, selon qu'on tourne, présentant des formules nouvelles, des fac-similes intéressants. Mais le plus rare, le plus étrange a été gardé pour se développer sur pilotis le long de la Seine. Là, les façades, qu'à défaut du temps, a patinées la main d'ouvriers habiles, défilent devant le voyageur des bateaux-mouches, évoquant toutes les époques, tous les styles et tous les peuples. Nos lecteurs en ont eu la primeur, et telles qu'elles apparaîtront bientôt, telles qu'elles apparaissent déjà, le *Figaro Illustré* les leur a présentées, en un numéro spécial, grâce à l'extrême bonne grâce de tous les commissaires généraux étrangers. Passé le pont de l'Alma, sur le quai de Billy, qu'est-ce encore, cet étrange assemblage de tours et de clochers, de pignons pointus, de palais, maisons, églises, une ville en miniature ? — C'est le *Vieux Paris !*

M. Robida, l'artiste fantaisiste que double un poète, est en même temps, et plus encore, un savant qui, pris de passion pour les vieilles villes, en a, dans des livres nombreux et recherchés, récolté toutes les silhouettes et reconstitué tous les aspects. Il n'ignore rien de cet étonnant passé de la grand'ville ; il s'y promène familièrement et nul n'est appointé comme lui pour y servir de guide.

C'est ici son œuvre et, peut-on dire, son chef-d'œuvre, si éphémère soit-il et si fragile, car bien qu'il ait su lui donner la tournure séculaire, c'est pour quelques jours de durée, et quand le Monde aura passé par là, quelque nouvel Haussmann renaîtra pour faire justice du Vieux Paris ressuscité, comme il a fait de l'autre. Hâtons-nous donc de suivre M. Robida.

De la porte Saint-Michel, qui ouvre devant le pont de l'Alma, il nous conduira sur la place du Pré-aux-Clercs, où se dresse une des tours du Louvre et la Maison aux Piliers ; des rues s'ouvrent, toutes curieuses et prenantes : celle-ci, la rue des Vieilles-Étuves, avec les maisons historiques de Nicolas Flamel, de Théophraste Renaudot, de Robert Estienne et la maison où naquit Molière ; celle-là, la rue des Remparts, aux pignons non moins vivants, artistement fouillés, étrangement tordus. La place Saint-Julien-des-Ménétriers, avec l'église de la Confrérie des Jongleurs ménestrels, puis de la Corporation des Musiciens, mène aux Piliers des Halles, si célèbres dans les fastes parisiens. Puis, c'est le Grand Châtelet avec l'entrée du pont au Change — pont à maisons comme tous les anciens ponts de Paris ; après, la rue de la Grande-Foire-Saint-Laurent, la cour de la Sainte-Chapelle et la cour de l'Archevêché.

Cela, dès à présent, constitue un merveilleux décor qui, par sa construction, est praticable en toutes ses parties. L'on en peut visiter les maisons, gravir les escaliers, habiter les chambres, et quel agrément ne serait-ce pas de s'y aller installer en plein passé, pour vivre les temps abolis ; mais on n'en aura pas le loisir : tout à l'heure, la vieille ville neuve va être envahie par les métiers et les marchands : il y aura, dans les boutiques du pont au Change, large place pour les revendeurs de *curiosités*, dans celles de la foire Saint-Laurent, pour tout ce qui intéresse la femme — toilettes et modes. — Puis, comme de juste, d'immenses salles, dont une contient aisément plus de trois mille personnes, sont destinées aux théâtres et aux concerts ; des maisons donnant vue sur la Seine et permettant d'embrasser le coup d'œil entier de l'Exposition, feront des auberges et des tavernes ; des cortèges en costume du temps parcourront les rues et y jetteront une animation étrange. L'on vivra un peu du passé en goûtant très fort au moderne — qui a du bon. F. M.



LE VIEUX PARIS — CHATELET ET PONT AU CHANGE



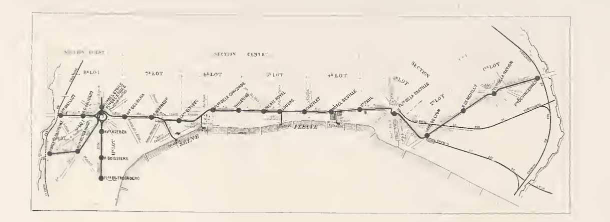
LE VIEUX PARIS — QUARTIER DES HALLES



Cliché [illegible]

LE VIEUX PARIS — DE L'ÉGLISE SAINT-JULIEN DES MÉNÉTRIERS A LA PORTE SAINT-MICHEL (PONT DE L'ALMA)

VUES PERSPECTIVES DU *VIEUX PARIS* SUR LA SEINE



Le Métropolitain de Paris

Au premier rang des questions d'actualité se place, sans conteste, le Métropolitain de Paris, ou du moins sa naissance; car sa conception, si elle ne se perd pas absolument dans la « nuit des temps », remonte cependant à une époque qui, pour les questions d'actualité, peut, sans exagération, être qualifiée d'antiquité reculée.

Il faut, en effet, retourner à près d'un demi-siècle en arrière pour la présentation du premier projet, dû à MM. Brame et Flachat. Depuis, les projets ont succédé aux projets et, après examen par les pouvoirs publics, sont allés reposer du sommeil éternel dans les légendaires cartons administratifs.

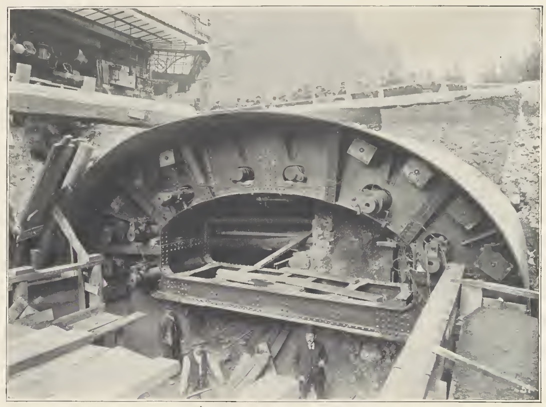
Le Métropolitain, alors dans les limbes, a vu d'ailleurs se poser devant lui un redoutable *to be or not to be*. D'une part, en effet, le Conseil municipal de Paris avait érigé en principe, nous allions dire en dogme, que le Métropolitain serait exclusivement municipal ou ne serait pas; le gouvernement, de son coté, déclarait, avec une fermeté non moins exemplaire, que ce chemin de fer présentait toutes les qualités exigées pour être décrété d'intérêt général.

La discussion dura longtemps; pendant de longues années, les adversaires s'opposèrent raisons sur raisons, entassèrent arguments sur arguments, et rien ne permettait de prévoir que cet échange de... vues diamétralement opposées dût jamais prendre fin lorsque, en 1895, intervint tout à coup la solution qu'on n'osait plus prévoir : le gouvernement consentait à reconnaître au Métropolitain le caractère d'intérêt local si farouchement revendiqué pour lui, par le Conseil municipal.

Le Métropolitain pouvait dès lors, sans trop de témérité, espérer vivre; mais il lui restait d'abord à naître et on s'occupa, en effet, immédiatement de préparer son entrée en ce monde.



ENTRÉE DE LA STATION TERMINUS DE LA PORTE MAILLOT



RUE DE RIVOLI. — EXÉCUTION DE LA VOUTE DU SOUTERRAIN. — MISE EN MARCHE DU BOUCLIER

Les projets d'exécution, confiés cette fois aux ingénieurs du service municipal, soulevèrent bien encore quelques difficultés entre les éternels antagonistes ; c'est ainsi que les avis étaient partagés entre l'adoption de la voie étroite (côté du Conseil municipal) et le choix de la voie dite normale (côté du gouvernement), qui est celle des grands réseaux. Toutefois, les choses finirent par s'arranger et, sans nous appesantir davantage sur les phases multiples de cette épopée, digne de tenter un Homère, nous arriverons immédiatement au 30 mars 1898, jour qui vit promulguer enfin la loi qui donnait au Métropolitain l'existence légale ; car, contrairement à ce qui se passe pour les simples citoyens, la venue au monde des chemins de fer est obligatoirement subordonnée à la délivrance préalable d'un acte de naissance qu'on désigne sous le nom harmonieux de loi déclarative d'utilité publique.

Le nouveau-né trouvait, d'ailleurs, dans son berceau, la somme rondelette de 165 millions que la Ville, tutrice naturelle, était autorisée à employer pour mettre son nourrisson en état de gagner honorablement sa vie au service de la population parisienne.

A l'heure actuelle, les choses ont déjà bien marché et, en 1900, les nombreux visiteurs de l'Exposition universelle trouveront à leur disposition un nouveau mode de transport sûr, rapide et peu coûteux. Il est dès lors permis d'espérer que les encombrements et les difficultés de transport qui ont si bien mérité une triste célébrité, lors des dernières expositions, seront considérablement diminués ; personne ne les regrettera assurément, sauf peut-être les cochers de fiacre, qui avaient trouvé là une mine d'or qu'ils ont parfaitement su exploiter, au grand détriment de leurs malheureux clients.



RUE SAINT-ANTOINE. — SOUTERRAIN COURANT DU 3e LOT

En attendant cette ère de félicité, il faut bien un peu déchanter, car si, en 1900, le Métropolitain doit faciliter la circulation, on ne saurait dire qu'il agit de même en ce moment où son exécution exige le barrage de voies importantes. Et, à ce sujet, que n'a-t-on pas dit ? Rues barrées, chaussées éventrées, tranchées profondes, montagnes de matériaux, tel est le tableau enchanteur qu'ont fait et que font encore de Paris les journaux humoristiques et même quelques organes d'un genre plus austère. A les croire, la Suisse ne serait plus qu'une vallée unie, en comparaison des voies parisiennes. C'est tout juste si Paris n'a pas vu se former dans son sein des sociétés pour l'escalade de ses pics escarpés et l'exploration de ses abîmes insondables.

Laissant de côté cette exagération un peu enfantine, il faut reconnaître que la construction du Métropolitain aura, en quelques points, apporté un certain trouble sur la voie publique. Mais il faut rendre à César ce qui appartient à César et ne pas attribuer aveuglément à ce pauvre Métropolitain, qui n'en peut mais, ce qui revient de plein droit à des travaux qui lui sont complètement étrangers, tels que... Mais, soyons généreux et laissons au « Métro » le rôle de bouc émissaire qui lui a été attribué d'autorité et qu'il paraît avoir bénévolement accepté.

Mais, direz-vous, que pense de ces embarras le public, c'est-à-dire le principal, le seul intéressé dans l'affaire ? Le public ? Il s'est montré d'une sagesse exemplaire, tout simplement, et sa seule vengeance, bien innocente, a consisté à décocher de-ci, de-là, en se heurtant à quelque chantier de travail, poussé de terre comme un champignon, une plaisanterie, une « blague » quelquefois piquante, jamais méchante, contre les ingénieurs ; ceux-ci,

d'ailleurs, ont bon dos et, habitués à la chose, n'en poursuivent pas moins leur œuvre avec une rapidité qui tient du prodige.

Et quelle œuvre ? Ce qu'on voit à la surface du sol n'est rien; c'est sous terre que s'exécute ce travail colossal dont une visite peut seule donner l'idée exacte.

On sait ce qu'est le sous-sol parisien : c'est un réseau à mailles serrées de galeries de tous genres, d'égouts de toutes dimensions, depuis les grands collecteurs rappelant les tunnels de chemins de fer jusqu'aux simples branchements, de conduites de toute espèce, eau, gaz, air comprimé, de fils télégraphiques et téléphoniques, etc., etc. Cette situation se complique, dans toute la région centrale de Paris, de la présence de vieilles fondations, d'anciennes caves, restes de l'antique cité, aujourd'hui disparue. N'a-t-on pas retrouvé, à l'entrée de la rue Saint-Antoine, jusqu'aux substructions de la prison de la Bastille !



PLACE DE L'ÉTOILE. — SOUTERRAIN COURANT DU 8e LOT

Et c'est à travers cet enchevêtrement d'obstacles accumulés qu'il fallait frayer passage à un tunnel de 14 kilomètres de longueur et présentant des dimensions fort respectables : 8 m. 60 de largeur sur 6 m. 10 de hauteur. La difficulté d'un pareil travail s'aggravait encore par ce fait qu'il ne s'agissait nullement de passer à travers lesdits obstacles à la façon d'un boulet de canon; bien au contraire, le moindre fil, le plus petit égout rencontré, la plus infime conduite, devaient être soigneusement déplacés et remis en bonne place, ou démolis et reconstruits à l'emplacement reconnu utile.

Et cependant, tout cela est chose faite aujourd'hui ; les travaux sont déjà fort avancés et leur achèvement peut, en toute sécurité, être envisagé pour le mois de février 1900 ; la ligne sera alors livrée à la compagnie concessionnaire qui l'armera de ses voies, placera les voitures sur les rails, de sorte qu'en juin 1900 le Métropolitain pourra faire son entrée tant attendue dans le monde, à la grande satisfaction des Parisiens et de leurs invités à l'Exposition.

Décrire les phases de ce travail gigantesque dépasserait les limites de ce modeste article. Nous nous bornerons à mettre sous les yeux de nos lecteurs un certain nombre de photographies que nous devons à l'obligeance des ingénieurs du Métropolitain, et à leur donner quelques explications très sommaires sur la manière dont les travaux ont été exécutés.

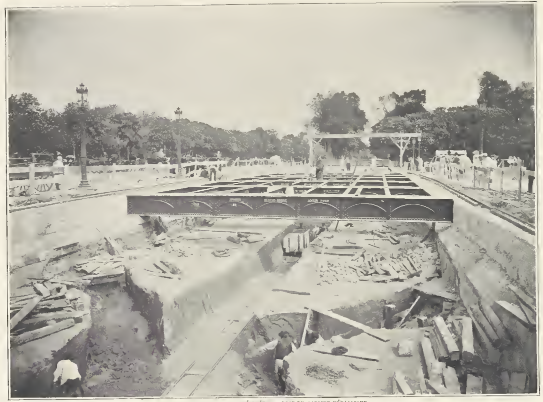
Le petit plan, reproduit en tête de l'article, fait connaître le tracé de la ligne qui sera construite pour 1900, et qui constitue le cinquième environ du réseau complet. Cette ligne part de la Porte de Vincennes pour aboutir à la Porte Maillot ; deux embranchements s'en détachent à la place de l'Étoile : l'un se dirige vers la Porte Dauphine, l'autre vers la place du Trocadéro. Ces deux embranchements ne sont autre chose d'ailleurs que les amorces de la ligne circulaire par les anciens boulevards extérieurs, qui sera entreprise après l'Exposition.

Le plan montre encore comment le travail a été réparti en lots pour l'exécution. Pour arriver en temps voulu dans le court délai qui était imparti, il fallait attaquer la construction en un grand nombre de points. On a donc divisé la ligne en onze lots d'importance à peu près égale, chacun d'eux ayant un kilomètre de longueur environ. Dix de ces lots ont été adjugés à des entrepreneurs ; le premier a été exécuté directement par les ingénieurs de la Ville.

Les photographies que nous publions permettent de se rendre compte de la manière dont a été exécuté le souterrain. Le travail comprend trois phases : l'exécution de la voûte, l'enlèvement du stross ou noyau de terre contenu à l'intérieur du tunnel et l'exé-



VUE DE L'ANCIEN COLLECTEUR RIVOLI PENDANT LA CONSTRUCTION DE LA VOUTE DU MÉTROPOLITAIN



STATION DES CHAMPS-ÉLYSÉES — POSE DU TABLIER MÉTALLIQUE

cution des piédroits ou murs sensiblement verticaux qui supportent la voûte, enfin l'établissement du radier. En certaines parties, on s'est servi, pour la construction de la voûte, d'un engin appelé bouclier, sorte de carapace mobile en tôle d'acier épousant la forme extérieure de la voûte et à l'abri de laquelle les ouvriers pouvaient sans danger extraire les déblais à l'avancement et exécuter la maçonnerie en arrière. C'est la première application qui ait été faite en grand de cet engin. Sur le reste du tracé, le souterrain a été construit à la manière ordinaire au moyen de galeries brisées.

Dans la rue de Rivoli, toutefois, entre le boulevard de Sébastopol et la place de la Concorde, on a utilisé, comme galerie d'avancement, l'ancien collecteur Rivoli, bien connu des Parisiens, amateurs de promenades souterraines, et œuvre de l'ingénieur Belgrand. Entre le collecteur et la chaussée, il y avait à peine l'espace nécessaire pour établir la voûte du Métropolitain ; le collecteur n'aurait pu, d'ailleurs, être débarrassé à temps des énormes conduites qu'il renfermait et qu'il fallait maintenir en service, sous peine de priver d'eau les riverains de la rue de Rivoli. Ces difficultés, qui n'étaient pas minces, n'arrêtèrent cependant pas les entrepreneurs : le succès justifie toutes les audaces.



STATION DU PALAIS-ROYAL. — EXÉCUTION DU RADIER ET DES QUAIS

Les travaux, sous la place de l'Étoile, présentèrent aussi de très grosses difficultés, en raison de la complication du tracé en ce point, et dont le plan spécial que nous publions permettra de se faire une idée. Il y a là deux étages de voûtes superposées : à l'étage supérieur, la ligne de la Porte de Vincennes à la Porte Maillot et la ligne de l'Etoile à la place du Trocadéro qui viennent prendre contact dans une station double établie au débouché de l'avenue de Wagram ; à l'étage inférieur, la ligne de l'Étoile à la Porte Dauphine, qui passe sous les deux premières. Ce travail difficile n'a pu être mené à bien que grâce à l'extrême habileté professionnelle des entrepreneurs auxquels il a été confié.

Les stations de la ligne métropolitaine, au nombre de vingt-trois, sont, en général, constituées par une voûte elliptique de grande ouverture, recouverte intérieurement d'un revêtement céramique émaillé. Toutefois, dans la partie centrale, entre l'Hôtel de Ville et les Champs-Élysées, on a dû, en raison du peu de hauteur dont on disposait, remplacer cette voûte par un plancher métallique posé sur deux murs verticaux en maçonnerie. Enfin, les stations terminus de la Porte de Vincennes, de la Porte Maillot et de la Porte Dauphine sont constituées par deux gares distinctes, réunies l'une à l'autre par un petit souterrain à voie unique, qui permettra aux trains de passer de l'arrivée au départ sans manœuvres d'aiguilles ou de plaques tournantes.

Terminons par quelques chiffres.

Le cube des terres à fouiller et à enlever pour la construction de la ligne métropolitaine s'est élevé à près de un million de mètres cubes ; si ces terres étaient déposées uniformément sur toute l'étendue de la place de la Concorde la hauteur du remblai atteindrait 16 mètres : l'obélisque serait enseveli jusqu'à la pointe.

Le volume des maçonneries atteint 350,000 mètres cubes ; c'est dix fois le volume de l'Arc de Triomphe.



RUE DE RIVOLI. — SOUTERRAIN COURANT DU 5ᵉ LOT

ENLÈVEMENT DES DÉBLAIS



STATION DE LA RUE D'OBLIGADO. — POSE DES REVÊTEMENTS

STATION DE LA PLACE DE LA NATION. — ENLÈVEMENT DU STROSS

Nous passons sous silence les milliers de tonnes de fer et d'acier mis en œuvre.

La dépense est partagée entre la ville de Paris, qui exécute à ses frais le souterrain et l'aménagement intérieur des stations, et la compagnie concessionnaire, qui supporte les dépenses des travaux d'accès aux stations, d'établissement des voies, d'équipement électrique de la ligne et de construction du matériel roulant.

La dépense à la charge de la ville de Paris, y compris les travaux accessoires de déviation d'égouts et de conduites d'eau, s'élèvera à 37 millions de francs. La longueur de la ligne et de ses embranchements étant d'environ 14 kilomètres, le coût du kilomètre ressortira à 2 millions 650,000 francs environ.

Deux francs treize sous le millimètre, c'est vraiment pour rien, si l'on songe à la grandeur de l'œuvre accomplie et aux résultats qui en découleront pour l'amélioration de la circulation dans la capitale.

Les projets du Métropolitain ont été dressés par MM. les ingénieurs Legouez, Biette, Locherer et Briotet, sous la haute direction de M. F. Bienvenüe, ingénieur en chef, à qui a été également confiée la direction des travaux, avec l'aide de M. Biette, ingénieur adjoint à l'ingénieur en chef, de MM. les ingénieurs Locherer (section du Centre) et Briotet (section de l'Est), et de M. l'inspecteur Pollet (section de l'Ouest).

Il convient, en outre, de rendre ici hommage à M. André Berthelot, conseiller municipal et rapporteur de la commission municipale du Métropolitain, aujourd'hui député de Paris, dont la persévérance et l'énergie ont puissamment contribué à faire aboutir enfin les projets si longtemps ajournés, et à M. G. Defrance, directeur administratif des travaux de Paris, dont la haute intervention et l'autorité ont été l'un des facteurs les plus importants de l'obtention de la solution acquise au prix de tant d'efforts.

Et maintenant, chers lecteurs, aimables lectrices, en voiture! C'est quinze centimes en seconde classe et vingt-cinq centimes en première pour tout parcours. Le souterrain sera éclairé à giorno par la fée Électricité qui se charge aussi du soin de faire rouler les trains, sans la moindre trace de fumée asphyxiante et nauséabonde, et sans les terribles escarbilles, ennemies nées des voyageurs. Air pur et torrents de lumière, même pour ses obscurs blasphémateurs, voilà ce que réserve le Métropolitain aux Parisiens et aux visiteurs de la capitale.

MÉTRO.



MACHINE A INJECTER LE MORTIER DERRIÈRE LES MAÇONNERIES



VUE ARRIÈRE DU BOUCLIER DU 6e LOT

Directeur : M. MANZI. Imprimerie MANZI, JOYANT & Cie, Asnières Le Gérant : G. BLONDIN.

FIGARO ILLUSTRÉ



François Flameng, pinx. Typogravure Goupil, Paris

ÉDITEURS

MANZI, JOYANT & C[IE] — 24, boulevard des Capucines

LE FIGARO — 26, rue Drouot

LA PLUS GRANDE MANUFACTURE DE VOITURES

(1,200 OUVRIERS)

La Carrosserie Industrielle

EXPOSITION UNIVERSELLE
Paris 1899
MEDAILLE D'OR

SOCIÉTÉ ANONYME, CAPITAL 3 MILLIONS

Siège Social et Magasins :

228, Faubourg Saint-Martin — PARIS

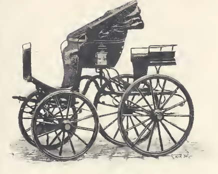
EXPOSITION INTERNATIONALE
Bruxelles 1897
DIPLOME D'HONNEUR





MARQUE DEPOSÉE





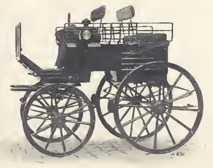


Carrosserie

POUR

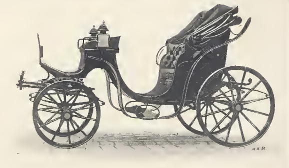
AUTOMOBILES





ROUES

caoutchoutées





Réparations

CATALOGUE

FRANCO



EXPOSITION PERMANENTE DES MODÈLES LES PLUS NOUVEAUX



EXPOSITION DE 1900. — LA RUE DES NATIONS

Debout sur le pont du bateau, les éminents directeurs de l'Exposition de 1900 contemplent la rue des Nations, l'ornement de la Ville improvisée par leur génie; mais en les voyant si dignes, si élégants et si corrects, on se demande s'ils se préoccupent de leur œuvre gigantesque ou s'ils ne sont pas plus fiers de porter le costume à 69 fr. 50 du Maître High Life Tailor, dont les magasins de la rue Richelieu, 112, au Boulevard, feront une si rude concurrence aux Palais du Champ-de-Mars et du Trocadéro.

Dix-huitième année. AVRIL 1900 Deuxieme série — N° 121 C.

FIGARO ILLUSTRÉ

PARIS ET DÉPARTEMENTS Un an, 36 fr. — Six mois, 18 fr. 50 | ÉTRANGER, *Union postale* Un an, 42 fr. — Six mois, 21 fr. 50 | PUBLICATION MENSUELLE Paraissant le 2e samedi de chaque mois. | TARIF SPÉCIAL POUR LES ABONNÉS Du *Figaro* quotidien.

L'EXPOSITION DE 1900



François Flameng, del.

M. ALFRED PICARD, COMMISSAIRE GÉNÉRAL DE L'EXPOSITION

Cliché Carle de Mardeny

FRISE DE TRENTE METRES EXECUTÉE PAR M. FRERE. — Façade du Palais des Industries diverses (*Esplanade, côté Constantine*).
Architecte : M. TROPEY-BAILLY. Decorateur M. CHARLES BERNARD.

L'EXPOSITION DE 1900

CHRONIQUE DE L'EXPOSITION, par ANTONIN PROUST. — *DECORATION DE LA SALLE DES FÊTES,* par A. THIÉBAULT-SISSON. — *L'EXPOSITION DÉCENNALE : Benjamin-Constant,* par HENRI FRANTZ

GRANDE PRIME EN COULEURS :

SUR LA SEINE. — LES PALAIS DES NATIONS

L'EXPOSITION universelle et internationale de 1900 ouvrira ses portes, ainsi qu'il a été décrété dès 1894, en ce mois d'avril. Loin d'être en retard, les organisateurs seront même en avance sur leurs prévisions. C'est le 15 avril que devait s'ouvrir l'Exposition de 1900, pour prendre fin le 5 novembre. Or, l'inauguration solennelle aura lieu le samedi 14. Espérons que la date de la fermeture sera reculée comme a été avancée la date de l'ouverture et qu'elle sera reculée de plus de vingt-quatre heures.

Paris vient, en effet, de subir un hiver, sinon froid, du moins tellement pluvieux, que le Printemps, l'Été et l'Automne lui doivent une compensation.

L'Exposition de 1889 a joui, pendant le cours de sa trop brève existence, d'une température idéale, exceptionnelle. Pas un nuage n'est venu ternir l'éclat de ses splendeurs et, si elle a été au cours de ce siècle la fête la plus favorisée, l'effort gigantesque que vient de faire l'Exposition de 1900 pour accumuler sur les deux rives de la Seine, depuis la place de la Concorde jusqu'aux confins de Grenelle, les attractions les plus extraordinaires que l'on ait encore réunies, lui donne tous les droits à ce traitement de faveur que le soleil a réservé aux joies internationales de 1889.

Ce n'est pas seulement une vaste kermesse que le génie de M. Picard a conçue, c'est une complète revue de tous les progrès accomplis par l'esprit humain.

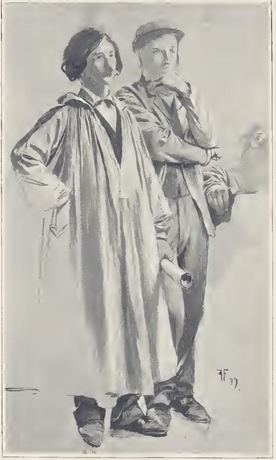
La classification imaginée par lui et qui consiste dans l'étalage rétrospectif des conquêtes humaines, dans l'exhibition des produits dont nous usons et dans la fabrication desdits produits sous l'œil du laïque, constitue une pensée neuve et une pensée haute. Les Expositions de 1855, de 1867, de 1878 et de 1889 ont été des solennités majestueuses, utiles et gaies, particulièrement celles de 1855 et de 1867, mais 1900 a profité des expériences faites ; il a voulu faire mieux et il a fait mieux. Réussira-t-il autant ? C'est ce que nous discuterons tout à l'heure.

Lorsque l'on monte sur la plate-forme de la Tour Eiffel, qui se dresse au-dessus des constructions innombrables et que l'œil embrasse tout ce qui a été édifié par la fantaisie des architectes, on demeure ébloui. On rend tout d'abord justice au respect que M. Picard et son collaborateur principal, M. Bouvard, ont montré pour les puissantes conceptions de ce grand Français qui a nom Gabriel et qui, dès la fin du dernier siècle, avait projeté de faire, des Tuileries au pont de Neuilly, la plus magnifique percée qu'il y ait au monde, en la coupant, à la hauteur des jardins Beaujon, par les deux bras d'une croix, dont l'un avait à son extrémité la coupole des Invalides et l'autre le parc Monceau. Hélas ! depuis, la partie à droite des Champs-Élysées a été envahie par la maladie de la pierre, et il faudra bien des opérations cystotomiques pour remédier au mal et la débarrasser des calculs qu'y ont accumulés les entrepreneurs de bâtisses. Dans la partie gauche, si le second Empire a obstrué, avec le Palais de l'Industrie, le carré Marigny, on ne saurait lui en faire un reproche, son intention première n'étant que de mettre là un abri provisoire.

Aujourd'hui cet abri, longuement utilisé, a disparu, et l'avenue se déroule entre le Petit Palais et le Grand Palais jusqu'au pont Alexandre III, qui lui fait franchir la Seine pour la conduire, comme le voulait Gabriel, au pied du chef-d'œuvre de Mansart.

Le rétrécissement produit sur l'Esplanade par le rapprochement des constructions disparaîtra au lendemain de l'Exposition de 1900.

En attendant ce dégagement, M. Stéphane Dervillé, directeur de la section française, l'un des hommes les plus charmants et les plus avisés de notre temps, un artiste véritable — ils sont rares — a su, derrière le rideau nurembergeois des façades bizarres trop rapprochées, disposer, sous les quinconces de l'Esplanade, des installations d'un goût parfait, d'une variété amusante, empruntées aux souvenirs de nos vieilles provinces françaises. Secondé par M. Mazure, il a su, sans déranger un arbre, arranger les décors les plus séduisants qui se puissent imaginer. Et, si sous la première partie de l'Esplanade des Invalides on entend gronder les machines de la Compagnie des chemins de fer de l'Ouest, on ne saurait lui en faire un reproche, pas plus qu'on ne peut lui



FRANÇOIS FLAMENG. — ÉTUDE POUR LA DÉCORATION DE LA SALLE DES FÊTES
Figures de M. Chaplain, de M. Bouvard et de M. Baulin

reprocher d'avoir laissé cette même Compagnie des chemins de fer de l'Ouest planter, devant le Ministère des Affaires étrangères, le déplorable bâtiment de sa gare.

Qu'y aura-t-il dans les galeries de l'Esplanade des Invalides, sous ces innombrables clochetons ? Certainement les exhibitions les plus intéressantes qui se puissent imaginer. M. Carnot y dispose, comme au Champ-de-Mars, les musées centennaux, et l'on sait que la tradition des Carnot est d'organiser la victoire. Puis les arts décoratifs s'y installeront et ce ne seront pas les moindres curiosités que présentera le groupe XII avec la *décoration et le mobilier des édifices publics et des habitations,* et le groupe XV des *industries diverses.*

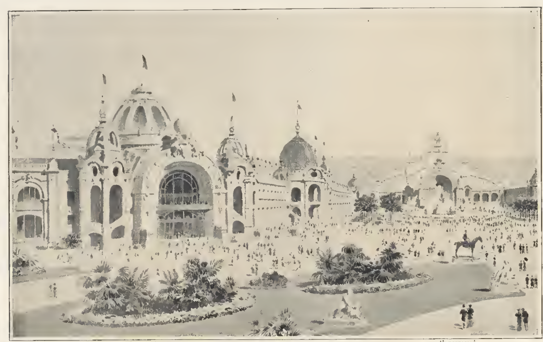


François Flameng, del

M. BOUVARD, DIRECTEUR DE L'ARCHITECTURE, DES PARCS ET JARDINS ET DU SERVICE DES FÊTES

* * *

Du haut de la Tour Eiffel, deux choses me frappent dans cette portion de l'Exposition de 1900, c'est, tout d'abord, la place que tiennent ces vieux canons des Invalides, objets d'art d'un goût supérieur, auprès desquels notre modeste artillerie, si grand que soit son mépris pour les vieilles formes et les vieilles pratiques, ferait piètre figure. Je parle, bien entendu, comme Bridoison, de la forme, puis la grande arche du pont Alexandre III, de près de cent mètres d'ouverture, qui franchit la Seine d'un seul jet.



ENTRÉE PAR L'AVENUE DE LA BOURDONNAIS — PALAIS DE L'ÉLECTRICITÉ

VUE GÉNÉRALE DE L'EXPOSITION DE 1900 AU

Je confesse ma prédilection pour l'emploi du fer, qui est destiné à transformer l'architecture de l'avenir, et je n'hésite pas à dire que je regrette que l'Exposition de 1900 ne soit pas plus largement entrée dans la voie que lui avaient tracée les Expositions précédentes.

Mais c'est là une simple réserve qui a, sans doute, une explication excellente.

C'est un véritable tour de force de la part de M. Alfred Picard et de ses collaborateurs, MM. Roux et Delaunay-Belleville, d'avoir pu accumuler sur le versant du Trocadéro non seulement les expositions coloniales françaises et étrangères, et d'avoir disposé sur le quai d'Orsay, à droite du pont de l'Alma, la masse réjouissante en ses lignes et en sa coloration, des pavillons étrangers. Plusieurs de ces pavillons ont dû venir effleurer les bases de la Tour Eiffel ; d'autres, comme ceux de la Russie et de la Chine, ont très heureusement pris place sur ce même Trocadéro, au milieu des installations exotiques, où l'imagination des artistes s'est donné libre carrière.

Tout cela est un peu serré, au dire des esprits chagrins. La circulation sur le quai d'Orsay, par le chemin de fer des Moulineaux, par les tramways, par les trottoirs électriques superposés, a eu sa place mesurée. D'accord. Mais il n'est rien qui n'ait trouvé l'espace voulu pour exhiber ses produits et installer la traction nécessaire. De quoi se plaint-on alors ?

On a si peu de motifs de se plaindre, que M. Alfred Picard, en multipliant les moyens de communication, en prodiguant les passerelles, en secondant de tout son pouvoir l'établissement du métropolitain, le prolongement de la ligne d'Orléans jusqu'au quai d'Orsay, a fait preuve d'une rare prévoyance.

Depuis qu'il a été investi des fonctions de commissaire général, M. Alfred Picard a vu passer bien des ministres à la rue de Grenelle. Il n'a pas toujours eu à se louer de l'activité de quelques-uns d'entre eux. Il en est qui lui ont fait attendre non seulement les signatures à apposer au pied des décrets utiles, mais qui ont ajourné la promulgation de ces décrets. Il demeure seul responsable des retards que peut éprouver l'installation définitive de l'Exposition de 1900 à la date fixée. En réalité, cette responsabilité ne lui appartient pas.



F. FLAMENG. — DÉCORATION DE LA SALLE DES FÊTES
Étude pour la figure de M. Raulin

Lorsque j'étais, l'autre jour, sur la Tour Eiffel, contemplant le gâchis du Champ-de-Mars, admirant l'activité que déploient les architectes et les jardiniers de la Ville pour remédier à ce gâchis, je me faisais cette réflexion que tout le monde se fera le 14 avril, c'est que, si tant de bonnes volontés n'avaient pas été entravées, retardées par l'accomplissement des formalités administratives qui font tant de mal à notre pays, le soleil aurait éclairé, le 14 avril, l'Exposition de 1900 complètement achevée, malgré les intempéries de la saison que nous venons de traverser.

Certes, je suis loin de tout louer dans ce qui a été fait et dans ce qui n'a pas été fait. Tout en admirant la Salle des Fêtes, enchâssée dans la Galerie des Machines, le Château d'eau et le Château du feu, qui forment avant-corps, j'aurais voulu voir conserver à l'œuvre de M. Dutert et de M. Condamin leur unité de conception. Je regrette surtout le morcellement de la Galerie des Machines, et, dussé-je admirer les cidreries, moulins à vent, moulins à eau, laiteries hygiéniques, chocolateries, vignobles du Bordelais, de la Bourgogne et de la Champagne, sous l'immense couverture en fer, je déplorerai de ne pas voir toutes ces attractions, dont l'installation fait honneur à M. Dervillé, dans les champs de Vincennes plutôt que sous l'abri que les Salons annuels avaient déjà, depuis quelques années, pris l'habitude de morceler.

Sans contester la dépense de talent de M. Hermant, je songe au charme de l'œuvre de M. Formigé en 1889.

Quel poète que cet artiste exquis et comme il y avait plaisir à tracer avec lui, en 1889, les stances inoubliables de l'Exposition centennale de l'art français !

Et, à ce propos, qu'il me soit permis d'exprimer un regret. L'Exposition de 1900 a fait à chacun sa place, aux artistes, aux musiciens, aux industriels, aux usiniers, à toutes les manifestations de la pensée humaine, sauf à l'une d'elles, à la poésie. Les



ENTRÉE PAR L'AVENUE DE SUFFREN

CHAMP-DE-MARS (Aquarelle de M. Hoffbauer)

serviteurs du Protocole, qui préparent l'inauguration solennelle du 14 avril, avaient eu, le 5 octobre 1896, la pensée géniale de convier les poètes à l'inauguration du pont Alexandre III.

Pourquoi, lorsque le Président de la République viendra, le 14 avril, au seuil de l'Exposition, sur la place de la Concorde, ne pas faire appel aux poètes pour célébrer les magnificences qui vont se dérouler devant lui?

Jamais la France n'a mieux parlé la langue des dieux, qui est en même temps la langue des humbles, et si triomphante que puisse être la prose officielle, ce serait un spectacle vraiment beau que de voir accueillir le chef de l'État, le 14 avril 1900, comme a été accueilli, le 5 octobre 1896, l'hôte auguste de la France.

Je sais bien que la plus grande partie de l'Exposition est vouée à disparaître au lendemain des fêtes de 1900. Mais il en restera assez pour que l'on célèbre le caractère nouveau de ce qui vient d'être fait, pour que l'on glorifie les vertus de ceux qui sont demeurés à la hauteur de la lourde tâche qui leur était imposée.

Pour moi, si j'avais à dire tout le bien que l'on doit penser de l'Exposition de 1900, je ferais tout d'abord la part de l'organisateur en chef, M. Alfred Picard. Je dirais que l'art des horticulteurs de la ville de Paris est sans égal; que M. Giraud a construit, en élevant son Petit Palais, une merveille de goût et de justes proportions; que MM. Resal et Alby sont des constructeurs de génie, MM. Cassien Bernard et Cousin des architectes de premier ordre, et qu'il faut tenir compte à MM. Deglane, Louvet et Thomas de la difficulté qu'ils ont eue à établir, pour le Grand Palais, des profils plaisants. Je n'aurais garde d'oublier la tentative hardie de M. Binet, et, quant à la disposition des œuvres d'art dans le Grand Palais, je ferais toutes les réserves que doivent faire ceux qui ont gardé le souvenir des Expositions de 1855, de 1867, et de 1889, si claires, si simples et si grandes. Je glisserais volontiers sur la rue de Paris pour m'attarder dans la rue des Nations, si grande que soit la difficulté de contempler à l'aise les trésors que l'on y attend, tant on y a multiplié les enveloppes qui les doivent contenir. Je déplorerais, peut-être, comme on l'a déploré en 1889, le maintien du ventre du Palais du Trocadéro, qu'il eût été facile d'ouvrir pour y installer, au sortir du brouhaha de l'exposition coloniale, une salle de repos et une salle vraiment propre aux belles harmonies.

Mais, s'il est de tradition française d'honorer par la poésie les grandes transformations de Paris, si personne n'a oublié la belle Ode aux bâtiments du Louvre, on ne saurait méconnaître que la langue du Parnasse se prête mal aux critiques, qu'elle aime par-dessus tout la louange, et le mieux, puisque l'on n'a pas pensé aux poètes, est de descendre prosaïquement des sommets de la Tour Eiffel, et, après avoir jeté un regard sur ce merveilleux horizon que ferment les coteaux de Meudon, de tracer un simple guide du visiteur à l'Exposition de 1900, au milieu des merveilles qu'il lui sera réservé de voir par un jeu de tickets en apparence très compliqué et au fond très simple.

Si l'on veut bien me suivre docilement, entrons, non point par la porte de M. Binet, sur la place de la Concorde, mais par l'avenue des Champs-Élysées. Le métropolitain, qui aura là une station, ne peut encore nous y transporter, mais, comme les moyens de locomotion sont innombrables, prenons une simple voiture de place, et, le coupe-file aidant, nous arrivons à l'amorce de l'ancien carré Marigny. A gauche, voici le Petit Palais de M. Giraud, qui abritera les objets d'art depuis les origines du monde jusqu'à 1800. A droite, le Grand Palais, dont la construction a été confiée à MM. Deglane, Louvet et Thomas. Dans l'intérieur de ce Grand Palais, nous trouverons la suite de l'exposition des objets d'art, de 1800 à 1900, disposés dans des encadrements reproduisant les styles des différentes phases du siècle. A côté de ces restitutions ingénieuses et depuis si longtemps réclamées, le Grand Palais logera les expositions décennales françaises et étrangères : en d'autres termes, les dernières nouveautés de la saison, peut-être plus vieilles pour la plupart que certains chefs-d'œuvre de l'exposition centennale qui ont ce privilège, dans leur sincérité, de demeurer éternellement jeunes. Les hommes de cheval feront bien de ne pas chercher dans le Grand Palais, la piste du Concours hippique. Elle ne sera ouverte, ainsi que la salle des auditions musicales, qu'au lendemain de l'Exposition de 1900.

En suivant le Cours-la-Reine sans traverser le pont Alexandre III, on rencontre le Pavillon de la ville de Paris, qui ouvre la rue de Paris, précédant les serres où les horticulteurs exposeront les fleurs et les plantes rares, puis la foule des exhibitions particulières, une véritable foire de Neuilly, qui prend fin au Palais des Congrès, que l'architecte Mewès a fait clair, simple, avec de larges baies qui indiquent bien sa destination. De l'autre côté du pont de l'Alma, le Vieux Paris ; puis l'exposition des yachts. Laissons de côté la passerelle qui pourrait nous conduire au Champ-de-Mars et jetons un coup d'œil sur les installations coloniales, sur l'Algérie, la Tunisie, les Indes anglaises, le pavillon du Transvaal, les Indes néerlandaises, la merveilleuse exposition russe, la non moins attrayante exposition de la Chine. Considérons un instant les travaux auxquels procède, derrière son vitrage, M. Le Myre de Villers pour les objets de colonisation; ne descendons pas encore dans l'exposition souterraine, demeurons dans le vaste cirque édifié par M. Grosclaude en



Cliché Carle de Marsbourg.

LE CHAMP-DE-MARS

(Au fond le Palais de l'Électricité et le Château d'eau ; plus loin, la Galerie des Machines)



Cliché Carle de Marsbourg

LE TROCADÉRO ET LES EXPOSITIONS COLONIALES

VUES GÉNÉRALES DE L'EXPOSITION UNIVERSELLE,

PRISES, AU 31 MARS 1900, DE LA PREMIÈRE PLATE-FORME DE LA TOUR EIFFEL

l'honneur de Madagascar ; ne dédaignons pas Fachoda, et M. Castellani. Entrons, pour y retrouver un repos salutaire, dans ces merveilleuses galeries du Trocadéro, où M. de Baudot, délégué par la Commission des Monuments historiques, a complété la série des moulages par des modèles démontables des principaux édifices de la France. Saluons le poète Haraucourt, successeur de



Cliché Carle de Marsbourg — PALAIS DES INDUSTRIES DIVERSES — [illegible] Bailly
Vue prise de la Batterie Triomphale *(Hôtel des Invalides)*

Geoffroy de Chaume et de Viollet-le-Duc, qui a dans M. Pouzadoux un collaborateur des plus artistes, que le budget n'assiste pas dans la mesure où il le devrait. En voici assez pour un jour. Car il ne faut pas s'imaginer qu'en douze heures on verra l'Exposition entière — ni même en douze jours. Pour en prendre une idée, il faudra beaucoup de temps et beaucoup de tickets, et le guide même aura parfois besoin de repos.

ANTONIN PROUST.



SALLE DES FÊTES. DÉCORATION DE M. FRANÇOIS FLAMENG
L'Industrie (vue d'ensemble)

La Décoration de la Salle des Fètes

EUG. CORMON — FR. FLAMENG — ALB. MAIGNAN — G. ROCHEGROSSE

Au moment où ce numéro paraîtra, l'Exposition de 1900 sera ouverte. Dans la salle des fêtes, incrustée comme un joyau colossal au milieu de la nef immense des machines, l'inauguration officielle déroulera, parmi le ronronnement fastueux des discours, la pompe d'un cortège triomphal. Sous l'énorme coupole, où des flots de lumière, par une ouverture centrale, entreront, des messieurs en habit noir, chamarrés de grands cordons de toutes couleurs, feront des gestes que scanderont, de quart d'heure en quart d'heure, les mugissements rythmés des orchestres. Et dans l'enceinte, où fraterniseront des foules bariolées, on s'offrira des congratulations réciproques où rien de sincère, comme de coutume, n'en-





FRANÇOIS FLAMENG. — ÉTUDES POUR LA DÉCORATION DE LA SALLE DES FÊTES



FR. ROLARD. — DÉCORATION DE LA SALLE DES FÊTES
Les Sciences



CH. LEROUX. — DÉCORATION DE LA SALLE DES FÊTES
Les Lettres

trera. Voilà d'avance le programme. Il se réalisera, n'en doutez pas, fidèlement.

Entre temps, pour se délasser de l'ennui que les longs discours des inaugurateurs leur causeront, les diplomates et les invités de marque des deux sexes regarderont la salle. Au-dessus des énormes piliers de fer, garnis de multicolores revêtements, et reliés, à vingt-huit ou trente mètres de hauteur, par de robustes arceaux, ils apercevront la coupole, hérissée d'un peuple de statues dont les blancheurs, atténuées par l'or, formeront une paisible harmonie avec les tonalités saumon clair de l'ensemble.



Cliché Boussod-Valadon & Cie
FRANÇOIS FLAMENG. — DÉCORATION DE LA SALLE DES FÊTES, PANNEAU DE GAUCHE
Les Industries de la Soie et de la Laine

Dans ce cadre à la fois doux et chaud, une large zone de compositions décoratives s'enchâssera. Immédiatement au-dessous de l'œil de verre qui termine à son sommet la coupole, MM. François Flameng et Cormon, Maignan et Rochegrosse ont entrepris, en quatre morceaux séparés, la glorification de l'industrie, des



FRANÇOIS FLAMENG. — ÉTUDE POUR LA DÉCORATION DE LA SALLE DES FÊTES

FRANÇOIS FLAMENG. — ÉTUDE POUR LA DÉCORATION DE LA SALLE DES FÊTES

arts et des sciences. Chacun de ces morceaux a vingt-six mètres de large sur six seulement de hauteur, et s'enferme dans un encadrement chantourné dont les changements de direction et les courbes rompent la monotonie des grandes lignes horizontales. Pour garder à l'œuvre de chaque peintre sa personnalité, l'architecte a intercalé entre leurs compositions quatre grands médaillons ovales en bas-relief, rehaussés de peinture et d'or. Il les a en même temps avertis, pour ramener à l'unité leurs travaux, d'adopter une ligne d'horizon assez basse. Le pan de ciel ainsi obtenu est énorme et ne semble pas rentrer, de prime abord, dans les conditions de la peinture décorative, mais on se rend compte, après un instant de réflexion, que les peintures, dominées par un plafond lumineux, feraient un contraste par trop brutal avec lui si elles ne se terminaient par les notes fraîches et légères d'un ciel bleu parsemé de quelques légers nuages blancs.

Il résulte, il est vrai, de cette disposition une difficulté de plus pour les peintres. Obligés, de par le programme, de s'interdire les effets de perspective japonaise dont l'emploi, dans la décoration comme dans la tapisserie, permet de varier davantage les groupes et de les répartir en motifs pittoresques, ils se sont vus dans la nécessité d'entasser sur les premiers plans la presque totalité de leurs personnages. Leur adresse a dû consister à intercaler dans ces premiers plans, pour les fractionner, le plus d'accessoires possible. Ils s'en sont tirés tous quatre à merveille.

Entrons maintenant dans le détail de leurs compositions.

Il en est trois qui, par l'effet général de couleur, ne diffèrent pas sensiblement l'une de l'autre. Les scènes qu'elles

FRANÇOIS FLAMENG. — DÉCORATION DE LA SALLE DES FÊTES. PANNEAU DE DROITE
Les Industries chimiques.







représentent se passent toutes dans le plein air, ou, tout au moins, au grand jour. Une lumière à peu près pareille les éclaire, une atmosphère à peu près identique flotte sur elles. Ce sont les compositions de MM. Flameng, Maignan et Rochegrosse. Voyons quelles particularités les distinguent.

Le programme de M. François Flameng comportait les industries de la soie, de la laine et du fil, les industries d'art décoratif, et enfin les industries chimiques. Tout cela n'avait rien de palpitant. Il y a mis pourtant une variété qui rend sa composition très vivante.

Commençons par la gauche. Le tissage y est caractérisé par une femme assise à son métier qu'elle surveille. Sur les grands châssis de trame et de chaîne, dont elle vient d'arrêter le va-et-vient, elle porte un regard attentif. Sans doute un fil s'est rompu,



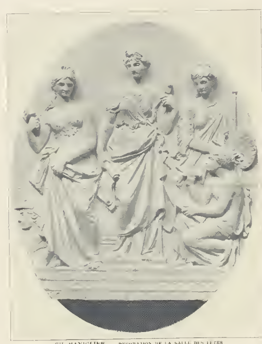
ou, dans la navette, un dérangement s'est produit. Prête à réparer le désastre, elle regarde, tandis qu'un employé auprès d'elle examine la luxueuse étoffe qui vient de sortir du métier. Sur une corde tendue, dans le fond, des linges blancs, agités par la brise, voltigent: c'est le blanchiment des toiles. Au premier plan, un ouvrier au torse nu transporte une balle de coton; un second, penché sur une cuve, y brasse dans la teinture les écheveaux de fils de laine.

Pour les industries d'art décoratif, si nombreuses, il ne fallait pas songer, faute de place, à les rappeler d'une façon si précise dans le détail de l'exécution. Flameng les a caractérisées par leurs produits seulement, mais il les a présentées d'une façon fort habile. Devant le commissaire général de l'Exposition, M. Picard, dont la maigre silhouette meuble le premier plan, et devant les collaborateurs du grand Manitou de la *World's Fair*, les architectes Bouvard et Raulin, accompagnés du graveur en médailles Chaplain, officiellement chargé de commémorer leur œuvre, défile toute une théorie d'ouvriers des diverses corporations. Pétrisseurs de terre et modeleurs de métal, céramistes, orfèvres, serruriers d'art, ébénistes, encadreurs, doreurs et maçons, tous, à tour de rôle, se présentent, et, sous l'œil de l'ordonnateur officiel, font passer les vases décorés au grand feu, les papiers peints, les bois sculptés, les reliquaires, les bronzes, etc. . . . La composition se termine, sur la droite, par un intérieur d'usine où mijotent, dans des alambics de verre que de grands tubes coudés relient entre eux, les poisons que la chimie moderne fabrique, que les industries de toutes sortes utilisent et que la médecine, en les dosant savamment, fait servir à notre guérison.

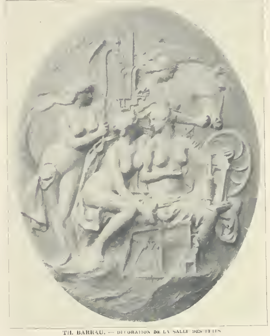
Dans tout cela, aucun ressouvenir du passé, aucun



EUG. CORMON. — ÉTUDES POUR LA DÉCORATION DE LA SALLE DES FÊTES



CH. MANIGLIER. — DÉCORATION DE LA SALLE DES FÊTES
Les Arts



TH. BARRAU. — DÉCORATION DE LA SALLE DES FÊTES
Les Industries

emploi, même modéré, des formules aujourd'hui démodées et banales, employées trop longtemps par l'art. Ni allégories prétentieuses, ni symboles, mais de l'observation, de la vérité et de la vie. Des personnages parfaitement modernes retracés dans leurs occupations habituelles, stylisés tout au plus dans la juste mesure et, comme il convenait à une composition de ce genre, spirituellement et finement raccordés dans une composition qui reste vraie, en dépit de ce qu'elle a d'arbitraire. On jugera, par les reproductions dont cet article s'accompagne, du mérite dont l'artiste a fait preuve et du rare talent qu'il y a déployé. Le résultat n'a rien, d'ailleurs, qui surprenne ceux qui ont vu les beaux ensembles décoratifs, *la Danse* et *le Drame antique*, dont François Flameng a revêtu le grand escalier de l'Opéra-Comique. Rien de plus heureux, là comme ici, que le mélange de fantaisie et de vérité, d'imagination et de piquante justesse qui caractérise avec tant d'originalité sa manière.

Le principe sur lequel s'est appuyé M. Flameng a également guidé M. Maignan. On lui avait donné à retracer les travaux de la terre, l'agriculture, l'horticulture, l'arboriculture, la viticulture et, accouplement assez bizarre, la pêche. Il a rempli de la façon qui suit son programme.

LUC. CORMON. — DÉCORATION DE LA SALLE DES FÊTES. PANNEAU DE GAUCHE
L'Électricité



SUR LA SEINE — LES PALAIS DES NATIONS

Le ciel, la terre et l'eau, constituant les éléments essentiels du cadre dans lequel les motifs qui lui étaient dévolus devaient naturellement se grouper, il les a réunis dans un paysage méditerranéen, sorte de promontoire d'où la vue s'étend au loin sur



EUG. CORMON. — DÉCORATION DE LA SALLE DES FÊTES. PANNEAU CENTRAL
Les Mines et les Forges

la mer. A la pointe de ce promontoire, sur une pente couronnée d'un bouquet d'oliviers où jeunes gens et jeunes filles, grimpés à même les branches, s'occupent activement de la cueillette, un pêcheur vient d'aborder, portant ses filets sur son dos. Des paniers placés à ses pieds renferment l'éblouissant étalage des fruits de mer que son filet, au large, vient de cueillir : la dorade et le mulet, la langouste et la vulgaire rascasse y chatoient et du visqueux éclat de leurs écailles font une fête et un savoureux régal pour les yeux. De colossales citrouilles, tout auprès, arrondissent leurs panses, que le soleil, avec une ardeur généreuse, a dorées.

Un peu plus loin, sur la droite, le promontoire s'élargit en plateau. On vient de faire la récolte du blé, comme l'atteste une moissonneuse-lieuse remisée, à quelque distance, sur la lisière d'un petit bois. Tandis qu'une jeune femme, debout, mesure au boisseau le blé que, dans une aire voisine, on vient de battre, une seconde, à quelques pas d'elle, accroupie, se repose, une brassée de cardons dans les mains au milieu d'un tas de légumes amoncelés. Pour fêter cette journée productive, les maîtres, en joyeuses toilettes, dans les fonds, se livrent aux douceurs d'un pique-nique où l'on sable gaiement le champagne.

EUG. CORMON. — DÉCORATION DE LA SALLE DES FÊTES. PANNEAU DE DROITE
Le Génie civil

Détail léger qui a son prix. Ces figures qui, du sol, paraîtront à peine perceptibles, ont quatre mètres de hauteur en moyenne. La femme aux cardons, la plus rapprochée du bord, aurait, si elle se levait, plus de cinq mètres, et l'on voit, dans le motif qui flanque sur la droite celui de l'agriculture, et qui symbolise les fleurs et les fruits de nos jardins, des pêches beaucoup plus grosses qu'une tête d'homme.

J'ai dit que la partie de droite de la composition de M. Maignan était consacrée à l'horticulture. C'est ce morceau qui sera certainement le plus goûté de tout l'ensemble. En saisira-t-on, du plancher de la salle, les finesses ? J'ai grand'peur qu'à cette énorme distance tout ne se brouille. En tout cas, l'effet des colorations, vues de près, est charmant. C'est une harmonie de bleus et de gris, de mauves et de roses, dont la douceur mourante est exquise. Et le sujet, présenté avec infiniment de goût, ajoute encore au plaisir. Jugez-en.

Dans un vaste jardin, borné par un rideau de fines charmilles derrière lesquelles de hautes futaies s'entrevoient, une



Cliché Lécompte Fils

ALBERT MAIGNAN — DÉCORATION DE LA SALLE DES FÊTES. PANNEAU CENTRAL.
Le Vin, le Blé

énorme corbeille, que dis-je ? un véritable champ de rhododendrons, et, sur ce tapis délicat, dirigeant d'une main sûre le tuyau de sa lance d'arrosage, une jeune femme dont la toilette légère s'assortit aux colorations nuancées du champ de fleurs.

Ce n'est pas tout. Pour varier le motif de couleurs et corser le pittoresque de la scène, l'artiste a imaginé un effet de lumière qui transforme en un élégant arc-en-ciel la nappe d'eau échappée du tuyau d'arrosage. Enfin, pour meubler la composition sur le devant, il y a mis un groupe de femmes assises, leur tâche terminée, près des paniers où s'entasse leur récolte de fruits, poires et pêches, abricots et prunes. Le contraste de ces colorations vigoureuses avec les colorations tendres des fleurs est parfait.

Je ne vois qu'un reproche à adresser à l'artiste : c'est le défaut d'unité introduit dans sa composition par le groupe de jeunes femmes en toilette de ville, dont les élégances tranchent péniblement sur la note apaisée et rustique du reste. Ce groupe a une raison d'être, il est vrai : il symbolise et il rappelle la vigne. J'aurais préféré, quant à moi, un groupe de moissonneurs buvant à plein verre la piquette qu'il est d'usage, dans les campagnes, de servir à tous les ouvriers de la moisson.

Nous n'avons vu jusqu'ici que des artistes opérant suivant les habitudes reçues et par les procédés habituels. M. Rochegrosse nous met en présence, au contraire, d'une tentative nouvelle. Tandis que les autres, dans leur décoration, emploient des demi-teintes et recherchent des effets de contraste qu'ils

obtiennent par la juxtaposition de notes de lumière et de notes d'ombre vigoureusement accentuées, M. Rochegrosse s'est dit qu'à la distance où sa peinture serait vue, les notes d'ombre couraient grand risque de faire tache, et des taches d'un noir impénétrable, qui désaccorderaient l'ensemble et en détruiraient fatalement l'harmonie. Il s'est souvenu, en même temps, que l'impressionnisme, en supprimant du tout au tout les notes d'ombre et en n'usant, dans l'exécution, que de tons purs sans mélange aucun des couleurs, arrivait à une intensité lumineuse assez rare.

Le reproche communément adressé à cette école de supprimer le dessin et de le remplacer par la tache n'est valable qu'en ce qui concerne le tableau de chevalet. Ce procédé convient, en effet, à merveille à la peinture décorative, toujours hors de portée de nos yeux. L'éloignement unifie et fond les couleurs, quelque séparées qu'elles soient dans l'exécution. Les



ALBERT MAIGNAN. — DÉCORATION DE LA SALLE DES FÊTES. PANNEAU CENTRAL
Le Blé, les Légumes

notes les plus vibrantes s'y harmonisent ; elles y prennent une douceur apaisée dont on ne les croirait pas susceptibles, et l'effet y gagne en intensité et en charme.

Fort de cette observation, il a traité suivant la méthode impressionniste la partie décorative qui lui revenait. Le procédé qu'il a employé diffère néanmoins quelque peu de l'impressionnisme tel que nous le connaissons. S'il a usé, dans les ombres aussi bien que dans les clairs, de couleurs posées à l'état pur, sans cuisine de palette, sans mélange, pour faire chanter les pénombres au lieu de les assourdir, il n'a employé pourtant ni la tache, ni le point, ni la virgule, et son exécution s'est caractérisée par un système de hachures analogue à celui des tailles et des contre-tailles du burin. Dans l'esquisse, qui a passé sous mes yeux, l'effet de couleur et de lumière est absolument séduisant. Nul doute que la même séduction ne subsiste dans la composition définitive, car le procédé était on ne peut plus visible dans l'esquisse, tandis que dans l'œuvre dernière il disparaîtra, vu la distance, et restera insaisissable pour l'œil. Ajoutons d'ailleurs que l'exécution en a été conduite par l'artiste avec un tact et une modération qu'on souhaiterait, dans l'application de leurs principes, aux maîtres même les plus qualifiés de l'impressionnisme.

Ceci dit sur l'exécution, passons à la composition du morceau.

Le sujet, un peu bizarrement mêlé, se résumait ainsi : *Armées de terre et de mer, Colonies, Beaux-Arts, Hygiène et*

Assistance publique. Faire un tout de ces éléments incohérents était déjà difficile, mais la difficulté s'augmentait de la nécessité, imposée à l'artiste, de rappeler, dans la présentation des armées de terre et de mer, la distribution des drapeaux de 1881. Cette exigence l'a gêné sérieusement, car elle ne le menait à rien moins



Cliché Fernique & Fils
ALBERT MAIGNAN. — DÉCORATION DE LA SALLE DES FÊTES, PANNEAU DE GAUCHE
La Pêche, le Cidre, la Cueillette

Cliché Fernique & Fils
ALBERT MAIGNAN. — DÉCORATION DE LA SALLE DES FÊTES, PANNEAU DE DROITE
Les Jardins, les Fruits

qu'à lui faire manger, par cette seule partie de son programme, tout l'espace dont il pouvait disposer.

Or, il lui semblait, au contraire, que le gros élément d'intérêt de son sujet consistait dans l'évocation des Beaux-Arts. Il tenait à faire de



G. ROCHEGROSSE. — DÉCORATION DE LA SALLE DES FÊTES. — PANNEAU CENTRAL
Les Beaux-Arts

ce morceau le point central de sa composition. L'hygiène et l'assistance publique occuperaient l'extrémité droite. Il fallait à tout prix enfermer la distribution des drapeaux dans l'extrémité gauche.

Pour y arriver, il a représenté en perspective oblique les tribunes de Longchamps.

Au pied de ces tribunes, encombrées de personnages officiels et de public de marque, égayées par un joyeux bariolage de drapeaux, il a groupé au premier plan, sur le sol, des représentants de toutes les armes. Cuirassiers et dragons, fantassins et hussards, matelots et artilleurs, infanterie de marine et turcos, spahis et tirailleurs soudanais, tous les costumes et tous les tons de couleurs réunis dans un étourdissant pêle-mêle que la présence des troupes, dans le lointain, corrobore, soutient et explique.

Au milieu, les Beaux-Arts, caractérisés par une réunion de jeunes gens et de jeunes femmes aux toilettes esthétiques, dans un paysage parisien qui semble être un de ces vieux jardins de Montmartre d'où la vue plonge au loin sur Paris. Au centre de la composition, un musicien tire de son violon des accords dont une jolie personne, à longue robe de brocart, est charmée ; assis à son chevalet, un jeune peintre fixe sur une toile le décor; un sculpteur admire un torse antique, et un Botticelli montmartrois esquisse une des poses classiques de la danse.

La partie, à mon gré, la meilleure de la composition, parce qu'il ne s'y mêle, comme dans celle que je viens de décrire, aucune trace d'affectation et de recherche, parce qu'elle est, d'autre part, mieux meublée, inspirée plus directement par la vie, est le morceau de droite, consacré à l'hygiène et à l'assistance publique. Le paysage dans lequel elle s'encadre, très nature, est baigné d'une lumière charmante. La maison, hôpital ou maison de retraite, qui s'aperçoit, entourée de verdure, dans les fonds, et qu'un joli coup de soleil illumine, est agréable et plaisante au possible. On entrevoit aussi, à distance, une escouade de jeunes gens, en costume de gymnastes, exécutant, sous la direction d'un prévôt, des mouvements d'ensemble rythmés, qu'on sait gré à l'artiste d'avoir reléguée loin de l'œil, dans les fonds. Les premiers plans, occupés par un joli tableau de famille, enfants en bas âge et nourrices, ont un bel accent de vérité. L'extrême droite, enfin, n'est pas moins attrayante avec son groupe d'internes et de médecins occupés, autour d'une génisse, à recueillir le vaccin qui va immuniser dans leurs jeunes années les enfants. Tout cela est fermement écrit, bien planté, ingénieusement composé, doux et fin de colorations. C'est parfait.



G. ROCHEGROSSE
ÉTUDE POUR LA DÉCORATION DE LA SALLE DES FÊTES

Nous arrivons à la quatrième portion de la coupole : *Forges, Mines, Electricité, Génie civil.* Cormon *invenit et fecit.*

Impossible à ce dernier de se tenir aussi près de la réalité que les autres. L'obligation, aussi impérieuse pour lui que pour eux, de réserver dans sa composition de grands pans de ciel et de concentrer la presque totalité de ses motifs sur les deux premiers plans, lui interdisait de s'inspirer directement de la nature. Le travail des mines, par exemple, qui peut fournir dans un tableau des motifs on ne peut plus pittoresques, ne pouvait se caractériser, avec des exigences comme celles-là, que par les produits qui en sortent et l'usage qu'on fait de ces produits. La variété, d'autre part, et la multiplicité des industries électriques en faisaient une matière assez diffici-



G. ROCHEGROSSE
ÉTUDE POUR LA DÉCORATION DE LA SALLE DES FÊTES

lement malléable, et le travail des forges, au lieu d'être représenté, comme il sied, dans l'intérieur empoussiéré d'une usine, devait être représenté au grand jour. M. Cormon avait donc forte affaire, et c'est miracle qu'il se soit tiré avec autant de liberté d'un sujet aussi périlleux.

Il a relégué, sur la gauche de sa composition, l'électricité et les industries qui en dérivent, concentré le travail des forges et des mines dans le milieu, réparti le génie civil sur la droite.

G. ROCHEGROSSE. — DÉCORATION DE LA SALLE DES FÊTES. PANNEAU DE GAUCHE
Armées de terre et de mer. Colonies. Distribution des drapeaux au 14 juillet 1881

L'électricité forme un groupe assorti avec un rare bonheur. A la lumière des lampes à incandescence suspendues, tout en haut de la composition, au sommet de mâts gigantesques, on voit une automobile, portant un groupe élégant, glisser à toute vitesse sur le sol. Devant elle, un ouvrier en manches de chemise soulève avec effort le levier d'une puissante dynamo, et, du côté opposé, un groupe appétissant de jeunes beautés se livre aux douceurs de l'envoi d'une dépêche et de la communication téléphonique. Assises à une table, deux d'entre elles tapotent à coups redoublés sur le clavier d'un appareil transmetteur ou déroulent le long ruban bleu piqué, par l'appareil récepteur, de signes cabalistiques. Au premier plan, un téléphoniste, debout à côté de son tableau, approche de son oreille le caoutchouc cerclé de métal où la voix de l'abonné se répercute. Comme mise en scène et comme exécution, ce morceau de l'électricité est parfait.



Dans la portion centrale, forges et mines, mais surtout, à vrai dire, les forges, car la

G. ROCHEGROSSE. — ÉTUDE POUR LA DÉCORATION DE LA SALLE DES FÊTES

mine n'y figure que sous la forme restreinte du combustible qu'on vient d'en tirer pour alimenter les fournaises où lentement se liquéfie le métal, et qui porte au blanc le fer en barres. Tandis que dans le ciel gris dont les profondeurs, à l'approche de la nuit, s'enténèbrent, les hautes cheminées vomissent leurs fumées et leurs flammes, une équipe de forgeurs, au torse nu, lève le marteau et l'abaisse, en mouvements cadencés, sur l'enclume.

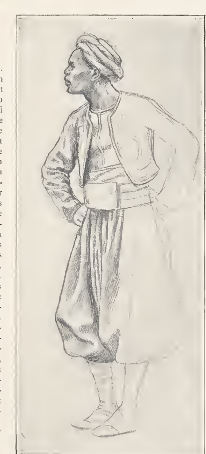


G. ROCHEGROSSE. — DÉCORATION DE LA SALLE DES FÊTES. PANNEAU DE DROITE
Hygiène et Assistance publique

A l'extrémité droite, les travaux du génie civil (chemins de fer, construction de ponts métalliques, chaudières de bateaux à vapeur, construction d'édifices) sont rappelés par une série de travailleurs épars sur les berges de la Seine, au droit du pont de la Tournelle. Le décor, qui représente le panorama de la rive gauche, dominé par la tour de Saint-Nicolas-du-Chardonnet, est fort plaisant à l'œil dans l'harmonie de gris légers de son ciel. Au second plan, le cours oblique du fleuve, traversé par un pont métallique, et ses eaux, sillonnées par des chalands à vapeur et de coquets bateaux-mouches, disent déjà toute une série de travaux que les ingénieurs, d'habitude, exécutent. Au premier plan, de robustes ouvriers chargent de houille les wagonnets d'un petit train dont la locomotive, sous pression, fume et crache. Tout auprès, de lourds débardeurs combinent leurs efforts pour faire glisser sur des rouleaux de bois l'énorme masse d'une pierre de taille.

Voilà nos descriptions terminées. Elles feront comprendre aisément toute la peine que ces compositions, au programme surchargé, ont dû coûter aux artistes. Ce n'est pas un mince mérite pour eux d'avoir réussi à traduire en compositions vives et claires ces sujets aux thèmes compliqués. En recueilleront-ils, au point de vue moral, un profit proportionné à leur peine ? C'est ici que la question devient douteuse. J'ai grand'peur pour eux





G. ROCHEGROSSE. — ÉTUDES POUR LA DÉCORATION DE LA SALLE DES FÊTES

que leur travail, à l'invraisemblable distance où il sera placé, ne se lise pas. Non seulement on n'en percevra pas toutes les nuances, mais il me paraît impossible qu'on en perçoive nettement les grandes lignes. Ce n'est pas du sol qu'il faudra chercher à les voir, mais de la galerie intérieure qui fait le tour, au-dessus des arcades, de la salle. Vouloir s'en rendre compte autrement sera enfantillage tout pur. On ne distinguera, à trente mètres, qu'un fouillis plus ou moins séduisant, mais kaléidoscopique certainement, de taches variées. Quelque lumière que doive déverser sur ces taches la coupole vitrée qui les recouvre, on ne se retrouvera, au milieu de ce confus bariolage, qu'au moyen d'une forte lorgnette. Encore faudrait-il, pour bien voir, imiter ce touriste londonnien qui, pour contempler le plafond de la Sixtine, s'étendit délibérément sur le dos. Le moyen, sans doute, est pratique, mais la réalisation n'en est pas commode dans une foule, et, le fût-il, l'exemple n'en serait pas contagieux. On affronte volontiers la haine ; on ne se couvre pas, sans bonnes raisons, de ridicule.

Mais nous n'avons pas tout dit sur la décoration picturale de la salle. Outre les grandes compositions de Flameng, de Maignan, de Cormon et de Rochegrosse, elle renferme une foule de morceaux d'importance secondaire. Dans les voussures de pénétration des arcades, force médaillons symbolisent les *Saisons* et les *Mois*. Le Printemps y a été figuré par M. Hirsch, l'Été par M. Maillart, l'Automne par M. Suraud, l'Hiver par M. Thirion. Quant aux *Mois*, ils se sont groupés trois par trois, M. Mengin s'est chargé de nous traduire Janvier, Février et Mars; M. Bergès, Avril, Mai et Juin ; M. Tournier, Juillet, Août et Septembre ; M. Georges Sauvage, Octobre, Novembre et Décembre. Ajoutons à ces noms, pour n'oublier personne, ceux des quatre sculpteurs auxquels on doit les grands médaillons intercalés entre les compositions décoratives de la coupole, MM. Maniglier, Leroux, Théophile Bareau et Rolard.



DIPLOME DE L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE 1900. — Dessin de M. Camille Boignard

Supposons maintenant que de l'entrée principale, celle qui donne sur le Palais de l'Électricité, vous pénétriez par l'escalier d'honneur dans la salle, vous verrez juste en face de vous une immense tribune, la loge présidentielle. Elle sera flanquée, à droite, d'un grand orgue, et, à gauche, d'une horloge monumentale. Pour loger enfin les 20,000 personnes que la salle, au dire des architectes, doit contenir, quatre travées de gradins, disposées en amphithéâtre, s'ouvriront de chaque côté de la porte en un majestueux éventail. S'il y a lieu de prévoir une affluence encore plus considérable, des fauteuils pourront être disposés au pied des gradins, sur le parquet de la salle. Et, comme la tribune présidentielle, à elle seule, est à même de contenir dans les quinze cents personnes, vous jugerez de la cohue qui s'entassera dans la salle des fêtes aux grands jours.

Ces jours-là, vous ferez bien, si vous le pouvez, de promener dans d'autres parties de l'Exposition votre curiosité, car on s'écrasera ferme à la sortie de cette serre gigantesque. On y respirera d'ailleurs très mal. Si puissants que soient les ventilateurs destinés à y changer l'air, ils n'y importeront qu'un air raréfié, puisé dans la galerie des machines et surchargé, comme il est naturel, de poussières dont les organismes les plus sains ne s'accommoderont, quoi qu'on en dise, qu'avec peine.

Reste un dernier danger, plus sérieux, et qu'on nous saura gré de signaler. Transformée en galerie de l'alimentation, la galerie des machines s'est meublée d'une multitude de baraques où les produits, tant étrangers que français, seront exposés d'une façon évidemment pittoresque, mais éminemment inquiétante. Qu'une étincelle, un jour de grande fête, vienne à tomber sur une de ces coquettes maisonnettes dont la toile peinte et le bois font les frais, vous verrez l'admirable flambée que feront ces joujoux de Nuremberg. En cinq minutes, ce serait un incendie colossal dont on ne dénombrerait pas les victimes. Mais ne soyons pas prophète de malheur. On a dû, au commissariat général, envisager d'avance le danger ; on a dû, de toute nécessité, y parer. Ni surveillance, ni mesures préventives ne manqueront. Mais les spectateurs feront bien, par surcroît, de se prémunir eux-mêmes. Souvenez-vous du bazar de la Charité, et veillez.

FR. THIÉBAULT-SISSON.

BENJAMIN-CONSTANT

A l'Exposition Décennale

Parmi les envois les plus significatifs de l'art français à l'Exposition décennale, les huit toiles de M. Benjamin-Constant fixeront tout particulièrement l'attention par les multiples qualités de forme et de pensée dont elles font preuve. La foule et les délicats y trouveront également de quoi satisfaire leur idéal. Aux uns, le grand peintre offrira cet élément d'humanité, cette clarté dans l'idée que l'on ne saurait lui refuser; les autres trouveront chez lui un sens de l'élégance et de la ligne, une abondance de coloris que semblent lui avoir légués les grands maîtres du passé.

Assurément l'art de M. Benjamin-Constant est déjà fort connu de tous par ses envois annuels aux Salons et à de nombreuses expositions particulières (l'activité du peintre est, en effet, prodigieuse et son labeur incessant ; mais l'on pouvait craindre, dans une certaine mesure, que ses tableaux de la Décennale n'ajoutassent rien à sa gloire. Tel n'est pas le cas. En groupant quelques-unes de ses œuvres les plus caractéristiques, en choisissant dans ce vaste ensemble de portraits de tous genres ceux qui portent l'empreinte la plus précise de sa forte personnalité et où toutes ses qualités se manifestent avec le plus d'harmonie, M. Benjamin-Constant se révèle au contraire plus grand artiste que jamais et nous fait oublier — quel est donc l'artiste qui fut toujours égal à lui-même ? — certains portraits moins réussis ou certains tableaux moins heureusement composés. C'est donc l'art de M. Benjamin-Constant sous son jour le meilleur, tel peut-être qu'il survivra, que nous pouvons admirer aujourd'hui. Tous les aspects les plus variés de son talent apparaissent clairement en ces huit toiles.

Voici tout d'abord une grande et forte composition décorative qui marque bien, avec les belles œuvres de l'Opéra-Comique, l'éclosion complète de l'art de M. Benjamin-Constant comme décorateur. C'est ici *l'Entrée du pape Urbain II à Toulouse*, où le peintre a représenté, avec une extrême puissance de coloris, un de ces papes guerriers tout en armes, comme en vit le moyen âge, qui chevauche, précédé d'une châsse étincelante, parmi les ors et les brocarts, au milieu des cardinaux, des évêques et des soldats.

Ce qui intéresse à juste titre lorsqu'on regarde ces deux grandes toiles destinées à la Galerie des Illustres du Capitole de Toulouse, où figurent déjà certaines œuvres capitales de l'art français moderne, c'est que le peintre s'est justement inspiré des deux principes essentiels de la grande décoration. Tout d'abord l'œuvre attire par son unité, aussi bien de composition que de couleur; une impression d'ensemble des plus nettes s'en dégage, et on a la sensation que, mise en place et vue dans l'éloignement qui lui convient, elle ne fera que gagner encore. Cependant le peintre n'a sacrifié aucun détail de son tableau à son désir de réaliser un *tout* harmonieux et décoratif. *L'Entrée d'Urbain II* peut aussi bien être examinée de près que vue dans son ensemble, et au seul point de vue de la grande décoration. Car, et les maîtres du xve et du xvie siècle le prouvent surabondamment, on peut réaliser une belle décoration sans pour cela négliger, comme trop de peintres seraient tentés de le croire, tous les détails. L'œuvre de M. Benjamin-Constant contient différents morceaux que l'on n'oublie pas, et, avant tout, le groupe du pape à cheval, si vivant dans ses gestes et ses mouvements et si vrai dans sa reconstitution.

M. Benjamin-Constant est, avant tout, un grand portraitiste, l'un des peintres français de notre temps qui savent rendre la physionomie humaine avec toute sa force expressive et pénétrer avec le plus de subtilité l'âme de leur modèle, qualités qui n'apparaissent jamais plus distinctement que lorsque le peintre représente des visages qui lui sont familiers. Tel fut, du reste, le cas de tous les maîtres, de Rembrandt peignant les membres de sa



Phot. [illegible] — M. BENJAMIN-CONSTANT

famille, de Rubens recommençant plusieurs fois des portraits de sa femme, de Titien représentant la Flora. Aussi trouverait-on difficilement, dans l'œuvre de Benjamin-Constant, une page plus belle que celle où il s'est plu à représenter ses deux fils, depuis, hélas ! séparés par la mort.

Le portrait de Madame von Derwies figurait au dernier





Benjamin Constant pinx

L'ENTRÉE DU PAPE URBAIN II
DÉCORATION DE LA SALLE DES « ILLUSTRES » AU CAPITOLE DE TOULOUSE

Salon. C'est une œuvre très brillante, pleine de belles trouvailles et d'une allure décorative incontestable. L'artiste a très habilement gradué les différents jaunes du paysage et de la robe, cette dernière d'une abondance et d'une souplesse de plis dignes des

plus grands maitres du portrait. La beauté des étoffes ne lui a pas fait négliger les chairs de son modèle, qui sont d'une beauté toute flamande.

M. Benjamin-Constant, qui est à ses heures un excellent critique, écrivait tout récemment dans une grande revue anglaise à propos d'un portrait de Gladstone par Millais, ces lignes d'une esthétique et d'un sens si profonds : « La peinture n'est qu'une manière d'exprimer la vie, et l'artiste qui ne se soucie que de la technique seule doit forcément renoncer à observer... Ne cessons jamais de répéter cet axiome : tout repose dans l'étude de l'individualité. »

Il me semble que ces lignes expriment fort bien l'idéal



J. J. Benjamin-Constant, pinx.

URBAIN II *(Détail)*

de M. Benjamin-Constant, et qu'elles peuvent s'appliquer à des œuvres comme les portraits de Mademoiselle Calvé, de Madame von Derwies, de Madame Glaenzer, de Madame Laugier et de la Reine d'Angleterre. Ce ne sont pas là seulement des toiles somptueuses et riches, élégantes et gracieuses, pleines de noblesse ou d'abandon, ce sont des œuvres vraies et qui témoignent d'une étude scrupuleuse de l'*individualité.* Aussi peut-on leur prédire qu'elles resteront comme une vision réelle et vécue de l'humanité de notre temps, qu'elles représenteront fort justement aux yeux des générations futures, un type parlant de la légende du XIXe siècle, et qu'elles mériteront entre toutes d'être appelées — hommage suprême que M. Benjamin-Constant décernait au portrait de Gladstone par Millais : — *une page d'histoire.*

HENRI FRANTZ.



Typogravure Goupil, Paris

PORTRAIT DE Mme J. VON DERWIES

Directeur : M. MANZI. Manzi, Joyant & Cie, Asnières. Le Gérant : G. BLONDIN.

LE VILLAGE SUISSE



MAISONS DE BERNE

ÉGLISE

Le Village Suisse qui occupe, derrière la Galerie des Machines, un terrain de vingt et un mille mètres de superficie, relié par une passerelle à l'enceinte officielle, sera l'attraction à la fois la plus originale, la plus artistique et la plus grandiose de l'Exposition; les travaux de construction, aujourd'hui complètement terminés, ont été menés activement pendant plus de trois ans. Les auteurs du projet, MM. Ch. Henneberg et J. Allemand, ont su concentrer dans leur admirable reconstitution toute la synthèse de l'intéressant et original petit pays qui nous avoisine.

Le Village Suisse représente la Suisse telle qu'elle est; maisons, chalets, arcades, boutiques, fontaines ont été amenés à grands frais des vallées de l'Engadine, de Gruyère, du Valais; les rochers mêmes viennent de Suisse, authentiques ou moulés dans la haute Alpe.

Les photographies que nous reproduisons ci-contre ont été prises au Village Suisse le mois dernier; elles donnent une idée parfaite de l'œuvre gigantesque qui a été accomplie, celle qui consiste à transporter des montagnes. Les travaux n'étaient pas alors complètement terminés, et les trois cents habitants venus de Suisse, qui s'y trouvent aujourd'hui, ne peuplaient pas encore les maisonnettes et les chalets du Village. Mais maintenant, les bergers et leurs troupeaux qui animent ce cadre si pittoresque, une cascade qui tombe d'une hauteur de trente-deux mètres et met en mouvement une scierie, la végétation alpestre, la vraie nature scrupuleusement reproduite, tout contribue à donner l'illusion de la Suisse, et le visiteur se croit transporté hors de France alors qu'il est en plein Paris.

CHEMIN DE LA CASCADE

Au milieu du brouhaha fatigant de l'Exposition, de la poussière et des charivaris, ce coin tranquille fera les délices du visiteur lassé qui viendra s'y reposer dans la paix et le calme de la grande nature.

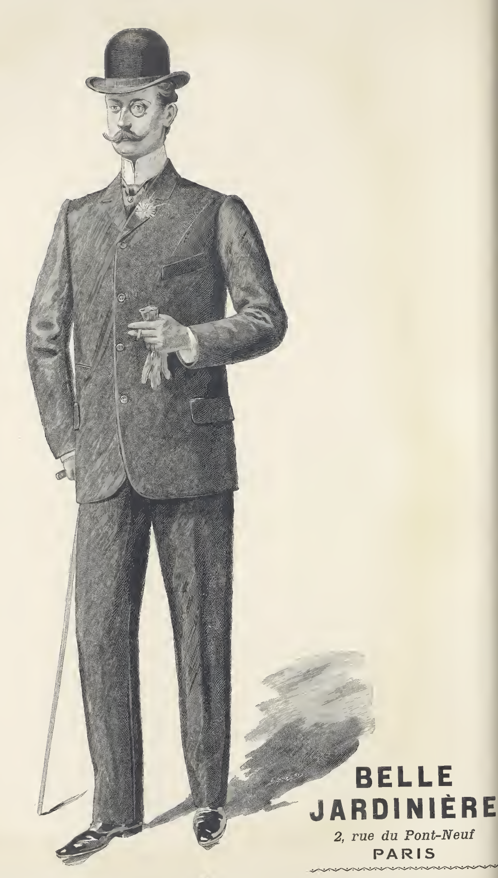


VERS LE PATURAGE



PRES DES MAZOTS

Clichés L. Trinquart.



Le "Complet-Exposition" à 52 fr. 50, qui sera mis en vente à PARIS

A partir du 15 Avril 1900

Directeur : M. Manzi. Imprimerie Manzi Joyant & Cie, Asnières. Le Gérant : G. BLONDIN.

L'EXPOSITION

N° 122 — D

FIGARO ILLUSTRÉ



Cliché Levy — LE PETIT PALAIS DES CHAMPS-ÉLYSÉES — Typogravure Goupil, Paris

ÉDITEURS

MANZI, JOYANT & Cie — 24, boulevard des Capucines

LE FIGARO — 26, rue Drouot

PARIS

Prix : 3 fr. ; Étranger : 3 fr. 50

LA MODE A ARMENONVILLE



Il est de mode, à cette époque de l'année, de mettre à profit le beau temps pour aller festoyer dans les cabarets smart des environs de Paris. C'est là que se donne rendez-vous la fine fleur de l'élégance. C'est là aussi que nos jeunes et vieux marcheurs les plus select arborent la merveilleuse création d'High Life Tailor, 17, Faubourg Montmartre et 112, Rue de Richelieu (coin du boulevard) l'idéal Complet sur mesure à soixante-neuf francs cinquante.

Dix-huitième année. MAI 1900 Deuxième série — N° 122 D.

FIGARO ILLUSTRÉ

PARIS ET DÉPARTEMENTS	ÉTRANGER, *Union postale*	PUBLICATION MENSUELLE	TARIF SPÉCIAL POUR LES ABONNÉS
Un an, 36 fr. — Six mois, 18 fr. 50	Un an, 42 fr. — Six mois, 21 fr. 50	Paraissant le 2e samedi de chaque mois.	Du *Figaro* quotidien.

L'EXPOSITION DE 1900

L'INAUGURATION



Cliché [illegible]

EMBARQUEMENT DU CORTÈGE OFFICIEL 14 AVRIL 1900



Cliché Cadet de Marbourg — PASSAGE DU CORTÈGE OFFICIEL

SOMMAIRE :

L'INAUGURATION

Samedi, quatorze avril mil neuf cent. Inauguration officielle de l'Exposition dans la Salle des Fêtes.

Cette Salle des Fêtes a été édifiée, par M. Raulin, au centre de la Galerie des Machines, construite en 1889, par M. Ferdinand Dutert et M. Contamin, sous la haute direction de M. Alphand.

Journée de clair soleil. Température printanière. Pour l'accès de la Salle des Fêtes, un bel ordre dans un beau désordre, selon l'expression légendaire de Caussidière.

Mais, pas le moindre accident. On se case comme on peut et comme on veut. Les précautions protocolaires sont impuissantes à éviter les confusions qui ne gênent personne. Tout le monde est satisfait.

Dans le vaisseau sonore, l'orchestre de M. Taffanel fait entendre les accents de la *Marseillaise*.

Le Président de la République, M. Loubet, prend place sur l'estrade sous la voûte enluminée de peintures, décorée de sculptures et éclairée par un vitrail multicolore qui fait plafond.

Les dernières notes de la *Marche solennelle* de Massenet, qui fait suite à la *Marseillaise*, entendues, M. Millerand, ministre du Commerce et de l'Industrie, parle d'une voix claire et vibrante, qui s'entend de toutes les parties de la salle. Son succès est grand. M. le Président de la République prend la parole. Sa voix voilée s'entend moins bien que celle de M. Millerand. Mais la bonhomie de son attitude et sa simplicité lui valent une véritable ovation, qui se poursuit lorsqu'il traverse la salle, dans la direction du Champ-de-Mars. On verra dans nos gravures l'aspect que présentait alors la Salle des Fêtes.

Au Champ-de-Mars, la visite se fait là rapidement, entre des successions de façades presque achevées. M. Loubet traverse le pont d'Iéna, jette un coup d'œil sur le Trocadéro, s'embarque sur un bateau modeste, remonte la Seine jusqu'au pont Alexandre III, admire l'œuvre de MM. Resal et Alby, Cassien-Bernard et Cousin, jette un coup d'œil sur les deux Palais qui bordent l'avenue Nicolas II, remonte en voiture et rentre à l'Élysée.

Nous vivons dans un siècle. Est-ce le dix-neuvième ? Est-ce le vingtième ? Peu importe. Il me plairait que ce fût le vingtième. Mais que ce soit le couchant de l'un ou l'aube de l'autre, notre temps a des exigences nettement marquées.

Nous sommes dans l'ère du travail. J'ai souvenir de ce que l'on peut obtenir de l'ouvrier parisien, en faisant appel à son intelligence, à son amour-propre, en se montrant paternel pour lui, en le traitant en camarade.

Ce que l'ouvrier parisien a fait dans ces derniers jours pour donner à une Exposition qui n'est



Cliché Manuel — M. Millerand M. Loubet M. Picard M. Waldeck-Rousseau
LE CORTÈGE OFFICIEL



Cliché C... (Mazibou)



Cliché Boyer



Cliché ...

LA TRIBUNE OFFICIELLE. — M. LOUBET PRONONÇANT SON DISCOURS

LA SALLE DES FÊTES

Vues instantanées prises durant la cérémonie d'inauguration

pas prête l'apparence de la préparation, est prodigieux.

Ne lui devait-on pas une place d'honneur à ce grand anonyme?

Ne devait-on pas convier ses filles à apporter des gerbes de fleurs à Madame Loubet comme on avait convié les filles des bourgeois à offrir des bouquets à l'Impératrice de Russie, il y a quelques années, à l'inauguration du pont Alexandre III ?

Quel est le poète qui n'eût été honoré de se faire l'interprète des enfants de la légion triomphante des travailleurs ?

Il est assurément réjouissant de voir défiler les chamarrures, où Phœbus aime à accrocher ses rayons, et de voir déambuler, cossument vêtues, les femmes haut cotées, dont plus d'une, au cours d'une marche pénible, rêve des jours heureux où ses semblables avaient leur tabouret à la Cour et leur place dans les carrosses de gala. A cela il ne faut plus penser. La civilisation marche d'un pas alerte. Et rien n'était plus amusant, dans cette journée du 14 avril, que de contempler cet essaim de jeunes femmes rieuses, d'une beauté éblouissante, venues de tous les points du monde et voltigeant, sans crainte de frôler leurs toilettes à la blouse de l'ouvrier, et de parler sans façon aux jeunes filles descendues des faubourgs ainsi qu'une volée d'oiseaux, tandis que nos femmes à nous, non moins belles, mais plus réservées, promenaient un ennui qu'elles confondent trop souvent avec la dignité.



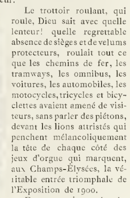
Cliché ... de Mazé...

M. Millerand M. Loubet M. Picard
LE CORTÈGE OFFICIEL

Le contraste de cette société qui meurt, dans sa forme vieillie, avec la génération qui naît et qui ne tardera pas à l'étouffer, était ce qu'il y avait de plus frappant au cours de cette course hâtive qui a eu lieu de la Galerie des Machines aux Champs-Élysées.

Et le dimanche de Pâques fleuries, le lendemain 15 avril, malgré les bourrasques et les averses qui tourmentaient l'atmosphère, que d'éclats de rire !

Ce jour-là a été la véritable fête d'inauguration, et décidément, les étrangères, quand elles sont frottées de parisianisme, sont ravissantes et ont belle humeur.



Le trottoir roulant, qui roule, Dieu sait avec quelle lenteur! quelle regrettable absence de sièges et de velums protecteurs, roulait tout ce que les chemins de fer, les tramways, les omnibus, les voitures, les automobiles, les motocycles, tricycles et bicyclettes avaient amené de visiteurs, sans parler des piétons, devant les lions attristés qui penchent mélancoliquement la tête de chaque côté des jeux d'orgue qui marquent, aux Champs-Élysées, la véritable entrée triomphale de l'Exposition de 1900.

En cette journée du 15 avril, la foule a franchement admiré.

Elle a pris plaisir à suivre les travaux des deux Palais qui forment comme la toile de fond du Champ-de-Mars, le Palais de l'Eau et le Palais du Feu.

Quand ces deux Palais seront terminés, ils produiront un effet merveilleux. Songez que le Château d'eau, qui a adopté le style Louis XV en le modernisant, aura une niche de trente-trois mètres d'ouverture et de onze mètres de profondeur, et que cette niche encadrera une sorte de grande vasque d'où toute l'eau se déversera en une cascade prodigieuse, tombant d'une hauteur de trente mètres en une nappe de dix mètres de largeur.

C'est à M. Paulin que l'on doit le Château d'eau qui sert de motif de premier plan au Palais de l'Électricité.

La façade du Palais de l'Électricité, qui s'élève à quatre-vingts mètres de hauteur, est une très ingénieuse application du verre et du métal, dont la disposition fait le plus grand honneur à M. Hénard. Que l'on se figure un mélange de zinc repoussé et de céramique transparente formant une dentelle serrée dont les pointes émergent verticalement.



Cliché Féry

ASPECT DU CHAMP-DE-MARS, LE 14 AVRIL 1900



Cliché Ivry — Typogravure Goupil Paris

LA PASSERELLE ET LE PONT D'IÉNA

LORS DU PASSAGE DU CORTÈGE OFFICIEL D'INAUGURATION, LE 14 AVRIL 1900

Quand le Palais de l'Électricité, flanqué des deux cheminées monumentales, projettera sa lueur intense sur le Champ-de-Mars, le spectacle sera féerique.

Le 15 avril, la foule, qui voulait tout voir et qui prenait le temps de tout voir, a regardé attentivement la façade du Palais de l'Enseignement des Lettres et des Sciences, celle des Moyens de Transport et celle des Industries chimiques, qui occupent la partie droite du Champ-de-Mars, et où MM. Sortais, Hermant et Paulin ont fait assaut d'originalité.

Elle n'a pas ménagé son approbation aux Palais des Mines, de la Métallurgie, des Fils, Tissus et Vêtements, et de la Mécanique.

Dans ce dernier palais, M. Varcollier a très heureusement flanqué son porche de deux tourelles et couronné son dôme d'une coiffure de forme hiératique.

Aux Fils et Tissus, M. Blavette a très hardiment ouvert son édifice au centre par une large baie en plein cintre, et M. Paulin a logé les Industries chimiques en un palais digne d'elles.

Un arrangement dont on ne peut encore se rendre parfaitement compte, est celui qui conduira les visiteurs de chaque côté du Palais de l'Électricité, par des rampes qui auront un développement de cent quarante mètres.

Dans quelques jours on aura le spectacle complet de cette partie de l'Exposition. On verra également, tout à fait mises au point, à droite et à gauche du Palais de l'Électricité, les installations de la force motrice de l'Exposition, machines et chaudières. La force motrice est répartie entre deux groupes électrogènes de vingt mille chevaux de puissance chacun, sur lesquels quinze mille seront utilisés pour l'éclairage et cinq mille pour la distribution de l'énergie électrique.

Et ce ne sera pas tout, la force motrice sera produite par d'innombrables moteurs à gaz. Ah! l'on a fait du chemin depuis



Cliché Le 1 — L'EXPOSITION VUE DE LA SEINE — *La Rue des Nations le jour de l'Inauguration*

l'Exposition d'Électricité de 1881 ! Les Allemands, les Américains, les Anglais, les Suisses, tous les peuples ont mis à profit, ont développé les travaux faits par nos savants français, et les petites machines d'Ampère, au Collège de France, paraîtraient aujourd'hui des jouets d'enfant.

En quittant le Champ-de-Mars, les porteurs de tickets du 15 avril s'en sont allés, les uns au Trocadéro en traversant le pont d'Iéna, les autres à l'Esplanade des Invalides par l'avenue de la Motte-Piquet. Les sages ont pris le bateau, comme l'avait fait la veille le Président de la République, et, commodément assis, après avoir regardé le pavillon officiel de l'Autriche, qui s'est installé au Champ-de-Mars, non loin du château tyrolien, ils ont détaillé les réelles beautés du palais de l'Allemagne, formé d'un assemblage amusant de grands pignons décorés en couleur, de clochers aux tuiles colorées. Le palais de l'Allemagne ne sera pas ouvert avant quelques jours. Nous verrons là, dit-on, la réunion des Watteau, des Lancret et des Pater, qui sont au Vieux-Schloss de Berlin et au château de Sans-Souci de Potsdam.

La Belgique, qui a fidèlement reproduit l'hôtel de ville d'Audenarde, n'a pas encore ouvert les portes de cet édifice, dont la silhouette fait merveille au milieu des constructions de tout style.

Que de dépense de talent, dans ces constructions éphémères qui vont disparaitre avec les derniers beaux jours de novembre !

On sait que, avec le concours des architectes français et étrangers, il a été accumulé dans la rue des Nations, rue malheureusement fort étroite, la reproduction de monuments caractéristiques de tous les pays.

Ce ne sont pas d'ailleurs les seuls pavillons des puissances étrangères qui ont été invitées à s'installer sur le quai d'Orsay. Il y a encore le Palais de la Navigation, le Palais des Forêts Chasses, Pêches et Cueillettes, dont la construction a été confiée à MM. Tronchet et Rey, puis le Palais des Armées de terre et de mer, de MM. Umbdenstock et Auburtin.

De l'autre côté de la Seine, rétrécie par le service de la navigation, immédiatement après le pont de l'Alma, M. Mewès a édifié le Palais des Congrès. M. Gautier a mis à la suite le Palais de l'Horticulture et M. Gravigny le Palais de la Ville de Paris.

MM. Esquié, Larche et Nachon, Tropey-Bailly ont reçu mission de meubler l'Esplanade des Invalides.

Sans médire de l'intelligence de nos contemporains, je ne crains pas de dire que, le 15 avril 1900, si robustes que soient ceux qui sont partis le matin avec la ferme volonté de ne rien laisser de côté, ni aux Champs-Élysées, ni sur l'Esplanade, ni sur les



L'EXPOSITION VUE DE LA SEINE. — LE PONT DES INVALIDES

LE JOUR DE L'INAUGURATION

quais, ni au Champ-de-Mars, ni au Trocadéro, pour peu qu'ils aient eu le désir d'analyser ce qui est le propre de tout esprit pondéré, ils ont dû rentrer le soir étourdis, émerveillés de ce que leur promettaient tant de belles choses, mais réduits à les concevoir en rêve.

Car ils n'ont vu se dérouler devant leurs yeux, le 15 avril, qu'un merveilleux décor où parfois même la touche du peintre n'était qu'à l'état d'esquisse.

Quelques jours après le 15 avril, le Président de la République inaugurait au Trocadéro sur l'invitation du Commissariat général russe la section de Russie.

Là, encore, rien n'était complètement prêt. Le panorama transsibérien n'était pas installé. Mais l'accueil fut cordial, comme il sied entre nations alliées. S. M. Nicolas II offrait ou faisait offrir à M. Loubet une carte de France en pierres précieuses. Des paroles affectueuses étaient échangées entre le chef de l'État français et le représentant de la Russie à Paris. A brève échéance on ira jusqu'en Chine.

C'est sans doute ce jour-là que le Président de la République visitera les colonies françaises et étrangères.



L'EXPOSITION VUE DE LA SEINE
Le jour de l'inauguration

Pour le moment, le public peut cheminer dans la rue d'Alger, voir la Tunisie et jeter un coup d'œil sur le bâtiment du Soudan et du Sénégal, au centre duquel s'élève une statue du général Faidherbe.

Partout ailleurs on travaille activement, et il est vraisemblable que, avant une quinzaine de jours, la toilette des établissements coloniaux du Trocadéro sera terminée.

Dans la Galerie des Machines, lotie de chaque côté de la salle des Fêtes et livrée, soit à des entreprises publiques, soit à des entreprises privées, on travaille avec une égale activité. Ainsi que je le disais tout à l'heure, l'ouvrier fait de tels miracles que l'on est étonné de la somme de travail qu'il fournit, et je parle surtout de l'ouvrier parisien.

En 1889 j'ai passé les dix dernières nuits qui ont précédé l'ouverture du 6 mai dans le Palais des Beaux-Arts. Chaque soir, Meissonier venait me voir et s'en allait convaincu que nous ne serions jamais en mesure d'ouvrir à la date fixée.

Le 5, au soir, je le conviais à dîner au grill-room qui était à l'extrémité du Palais des Beaux-Arts, et, à minuit, je le fis entrer au moment où l'on plaçait les dernières fleurs sur le buffet que nous avions fait dresser dans le salon bleu pour recevoir, le lendemain, le Président Carnot et Madame Carnot.

Meissonier était dans l'enthousiasme. Il n'en pouvait croire ses yeux. Et fraternellement, démocratiquement, il offrit, comme on dit vulgairement, une tournée aux braves gens qui avaient accompli le tour de force qu'il jugeait impossible.

Il peut bien sembler que, soit qu'on n'ait pas pu, soit qu'on n'ait pas voulu, soit qu'on n'ait pas su s'y prendre, on ait perdu le secret de ces tours de force. Ils demandent un peu plus que de l'agilité professionnelle et il faut pour les réussir une certaine bonne humeur qui, de celui qui commande à celui qui exécute, établisse un de ces courants sympathiques qui ne passent pas par les fils de métal, même dorés.



LE PAVILLON IMPÉRIAL D'ALLEMAGNE



LE PAVILLON ROYAL DE BELGIQUE

L'EXPOSITION VUE DE LA SEINE, LE JOUR DE L'INAUGURATION



LE PETIT PALAIS DES CHAMPS-ÉLYSÉES. VUE PRISE DE L'AVENUE NICOLAS II

LE PETIT PALAIS DES CHAMPS-ÉLYSÉES

ET L'EXPOSITION RÉTROSPECTIVE

Le 14 et le 15 avril, la longue théorie des visiteurs s'acheminait dans l'avenue rêvée par Gabriel, réclamée par M. Hénard et décidée par le Jury de l'Exposition, en regardant le Petit Palais et son vis-à-vis le Grand Palais.

Vous rappelez-vous, à Athènes, la ville de Thésée, avec son Parthénon aux proportions si justes, et la ville d'Adrien avec les colonnes démesurées du temple de Jupiter Olympien? Comme la première est grande! Comme la seconde est petite!

Le Petit Palais demeurera comme le triomphe de cette Exposition. Tout y est bien, depuis le moindre détail de l'enveloppe jusqu'au moindre détail de la superbe exhibition que M. Molinier et M. Marcou, aidés de collaborateurs zélés, y ont disposée.

Quand on entre là, on éprouve un repos de l'esprit, on a surtout cette satisfaction immense de parcourir des salles simplement décorées où les plus merveilleux chefs-d'œuvre de notre art national sous toutes ses formes et empruntés à toutes les époques, nous mettent au cœur les sentiments de l'orgueil légitime de notre vieille race. O France! terre de la sobriété et de la mesure, patrie de la probité artistique, si les milliers d'étrangers qui vont envahir ta capitale veulent te juger, qu'ils aillent au Petit Palais des Champs-Élysées. Ils sortiront de là en garde contre la confusion de ton génie, si pur et si noble, avec les sophistications à la mode!



LE PETIT PALAIS DES CHAMPS-ÉLYSÉES
LA COUR

Il y a quelques années j'avais voulu, lorsque j'étais président de l'Union centrale des Arts décoratifs, placer M. Émile Molinier à la tête du musée que nous avions formé dans l'ancien Palais de l'Industrie et dans notre établissement, plus ancien, de la place des Vosges. Mais M. Émile Molinier tenait à demeurer au Louvre et le Louvre voulait le garder. Les négociations échouèrent, à mon grand regret.

Je suis heureux de constater aujourd'hui que si l'Exposition de 1900 a mis très justement quelqu'un en évidence, c'est lui, et le jour où M. Henry Roujon voudra laisser la direction des Beaux-Arts, où il est d'ailleurs à merveille, M. Émile Molinier est l'homme désigné entre tous pour remplir cette fonction et être son digne successeur.

Il faut reconnaître que M. Girault, l'architecte du Petit Palais, a fait un cadre à souhait pour le bel arrangement de nos richesses françaises.

Les baies sont larges, les escaliers d'une belle venue, les salles, qui prennent leur jour sur la cour intérieure avec ses vasques élégantes, sont spa-



Cliché Carle de Mazibourg
LA SEINE ET SES AFFLUENTS. — GROUPE PAR M. FERRARY

cieuses; la galerie qui reçoit les armures a grand air, tout cela est d'un bel art.

Coutant d'Ivry et Gabriel n'auraient pas désavoué M. Girault. Il est de la lignée. Peut-être auraient-ils moins prodigué l'or et montré plus de patience pour la décoration sculpturale définitive.

Mais, sur ce dernier point, M. Girault n'était sans doute pas le maître. On le pressait de faire monter en quelques mois ce qui demande des années de réflexions. Mettre une maquette d'essai pour les groupes et les bas-reliefs, c'était bon pour l'ancien temps. Le temps nouveau veut que l'on ait l'inspiration immédiate.

Ce Petit Palais c'est l'attraction irrésistible, le charme, la séduction. Avec quelle merveilleuse entente de la mise en valeur de chacun des objets d'art qui marquent dans l'histoire de l'art français, M. Émile Molinier a classé toutes choses! Ce Petit Palais, qui deviendra, hélas ! après l'Exposition, le musée des



Cliché Carle de Mazibourg.
LES QUATRE SAISONS. — GROUPE DE M. CONVERS

Cliché Carle de Mazibourg
LE PETIT PALAIS DES CHAMPS-ÉLYSÉES. — LE GRAND PORTAIL



L'EXPOSITION RÉTROSPECTIVE. — SALLE DU MÉTAL. — DINANDERIE, FERRONNERIE, BRONZE ET ARMES



L'EXPOSITION RÉTROSPECTIVE. — SALLE DES CÉRAMIQUES

Beaux-Arts et de l'Art décoratif de la Ville de Paris, ce Petit Palais, qui sera livré aux conservateurs du musée Carnavalet ou du musée Galliera, n'aura que six mois d'existence dans la disposition exquise et irréprochable où nous le voyons. Pourquoi les possesseurs des trésors de nos églises, pourquoi les collectionneurs qui ont bien voulu confier leurs objets à l'État ne consentiraient-ils pas à laisser leurs trésors en la place qui vient de leur être donnée, tout au moins pendant une année ? Quelle admirable leçon ce serait pour les musées d'art décoratif du monde entier ! Quelle gloire pour notre art national !

L'Exposition de 1900 a eu la bonne fortune de rencontrer dans M. Girault, comme l'Exposition de 1889 avait rencontré dans M. Formigé, un architecte qui s'est dit, comme son prédécesseur, qu'il était peut-être temps de mettre les œuvres d'art ailleurs que dans une cave, ainsi que nous le déplorons au Louvre et à Cluny. Il a tracé un vaste vestibule de forme légèrement elliptique. Il a recouvert ce vestibule d'une coupole. Il a ouvert, dans l'embrasure des colonnes, de larges fenêtres. Il a pris soin de faire même des sous-sols, où un musée lapidaire a sa place marquée.

Et tout cela disparaîtrait dans quelques semaines ? Non, cela n'est pas possible.

Jamais une pareille collection comme celle que l'on peut admirer au Petit Palais n'aura été réunie. On éprouve une jouissance d'art infinie à parcourir ces salles où les trésors d'églises ont apporté leur tribut à côté des richesses incomparables des collections particulières de France, d'Allemagne, de Belgique et d'Italie. Tout y a son état civil français, malgré les influences que notre infortuné pays a subies, et devant tant de splendeurs, on oublie certaines restaurations inévitables d'ailleurs et certaines réfections que l'on aurait pu, en revanche, éviter.

Si vous voulez étudier l'art de la tapisserie, les primitifs français, les ivoires, les émaux, la céramique, les armures, merveilleusement disposés dans une longue galerie et exposés avec une entente de mise en scène qui fait le plus grand honneur aux organisateurs, si vous vous plaisez aux délicieuses inventions de la peinture et du mobilier du XVIIIe siècle, vous pourrez passer des journées entières dans le Petit Palais, vous serez stupéfait de ce que le respect a conservé d'œuvres qui font si grand honneur à notre art national.

La vierge de Villeneuve-lès-Avignon, celle de la collection de M. Oppenheim, de Cologne, la statue en bronze de l'Apollon trouvée à Vaupoisson, la célèbre châsse du chœur de la cathédrale de Bayeux, le ciboire de Reims, la tapisserie de Sens, la croix provenant de l'abbaye de Valasse, les reliquaires, les ostensoirs, les miniatures, les sceaux, les médailles, le tout discrètement posé ou ingénieusement rangé dans des vitrines simples, sans dorure et sans tons criards, constitue un assemblage que l'on ne se lasse pas d'admirer.

Il faudrait des volumes, et on les fera certainement, pour marquer l'apparition de cette extraordinaire exposition et en retenir le souvenir dans la mémoire des hommes.

Le visiteur sera, malgré l'éblouissement des époques antérieures, tout naturellement attiré vers le XVIIIe siècle, d'abord parce qu'il est plus près, ensuite parce qu'il est plus aimable.

La *Femme nue*, de Vestier, de la collection Scott, sera l'un des grands succès de l'exposition du Petit Palais, et ce succès sera mérité, car il est impossible d'imaginer plus de grâce voluptueuse que n'en a la délicieuse tête de la femme.

Quant au mobilier, le public se complaira bien plus dans les meubles du XVIIIe siècle que dans ceux du XVIe et du XVIIe.

Il ne faut pas être grand prophète pour prédire à la salle Groult et à la salle voisine, où *les Jeux de l'Enfance*, de Bachelier, tiennent tout un panneau, un succès d'enthousiasme.

M. Mulbacher a évidemment fait sa vente trop tôt. Au lendemain de l'exposition du XVIIIe siècle, au Petit Palais, on s'arrachera, à coups de banknotes, les moindres croquis de Fragonard et de Drouais. Les Watteau seront inabordables, et, si l'on mettait en vente l'armoire à bijoux de Marie-Antoinette, ou *les Trois Grâces* de Falconnet, qui appartiennent, si je ne me trompe, à M. de Camondo, on ne sait pas combien de provinces du Transvaal il faudrait conquérir pour s'en rendre acquéreur.



L'EXPOSITION RÉTROSPECTIVE — SALLE DE L'ORFÈVRERIE DU MOYEN AGE



LE PONT ALEXANDRE III



PLEURANTS PROVENANT DU TOMBEAU DE PHILIPPE LE HARDI
Collection de M. le baron Arthur Schickler

L'EXPOSITION RÉTROSPECTIVE

De l'Art Français



BRAS RELIQUAIRE XIII[e] SIÈCLE
Église de Mairy

Quand il fut décidé que, sur l'emplacement du Palais de l'Industrie, voué à la pioche des démolisseurs, s'édifieraient, pour l'Exposition universelle de 1900, deux grands palais dont les façades parallèles laisseraient libre entre elles une immense avenue triomphale qui, des Champs-Élysées, mènerait au pont Alexandre III, on dut se préoccuper tout d'abord de leur destination provisoire pendant ces quelques mois exceptionnels. Le Grand Palais fut affecté à une exposition centennale de la Peinture et de la Sculpture françaises, et à deux expositions décennales, l'une française, l'autre étrangère. Quant au Petit Palais, on résolut d'y organiser une exposition rétrospective des Arts industriels de la France, depuis les origines de la Gaule jusqu'à la Révolution. C'était un projet hardi et une œuvre considérable à entreprendre, dans les proportions où les dimensions superficielles du Petit Palais la nécessitaient. Jamais encore elle n'avait été tentée avec une pareille ampleur.

L'exposition du Travail en 1867, la Rétrospective en 1889, que Darcel avait organisée avec goût au Trocadéro, avaient été restreintes, limitées aux espaces étroits qu'on leur avait accordés, préparées seulement quelques mois à l'avance, sans plans d'ensemble, sans recherches patientes. Celle de 1878, admirable à d'autres points de vue, s'était proposé de grouper les chefs-d'œuvre d'art de tous les pays, et, devant un projet si vaste, risquait de n'arriver qu'à un résultat imparfait. Le plan de 1900, tout en étant ambitieux, conçu longtemps à l'avance, élaboré avec réflexion, venait donc bien à son heure et pouvait être, pour notre art national, une occasion de juste exaltation.

Cette exposition rétrospective de l'Art français, nous pouvions d'ailleurs la prévoir remarquable, par la quantité de monuments que nous avions pour ainsi dire sous la main, et dont les provinces pouvaient fournir presque tous les éléments, sans qu'il fût nécessaire de s'adresser à la bonne volonté des nations voisines.

On eut l'heureuse idée de s'adresser, pour l'organiser, à l'homme le mieux préparé à la mener à bien, à M. Molinier, conservateur au musée du Louvre. Vingt années d'études archéologiques sur notre moyen âge lui avaient fait connaître les moindres objets liturgiques cachés dans les églises de nos provinces les plus reculées. Résolu, avec juste raison, à ne pas toucher à un seul objet des musées de Paris, qui devaient présenter aux visiteurs du monde entier leurs ensembles absolument complets, M. Molinier dut puiser à trois sources, et

l'on peut dire que, à quelques exceptions près, il les trouva intarissables : les musées de province, les trésors d'églises et les collections particulières. Il s'assura d'abord le bienveillant concours de la direction des cultes, et il fut décidé que les trois salles centrales du Petit Palais lui seraient réservées, et que tous les objets provenant des cathédrales et des églises y seraient groupés. Les tapisseries étaient, avec l'orfèvrerie, leur apport le plus considérable, et je ne crois pas qu'on ait jamais vu deux ensembles aussi remarquables. La célèbre tapisserie tissée d'or, le Couronnement d'Esther par Assuérus, dite la perle des tapisseries gothiques, a été enlevée au trésor de la cathédrale de Sens. Deux tapisseries sont venues de la cathédrale de Reims, toute une suite de la cathédrale du Mans et de la cathédrale d'Aix; deux pièces de la suite de l'Apocalypse, de la cathédrale d'Angers; l'étonnante tapisserie de l'église de Nantilly, à Saumur (le Bal des Ardents). Et pour l'orfèvrerie, en dehors des innombrables pièces d'émail champlevé encore conservées dans les plus petites églises de la Corrèze et de la Haute-Vienne, en dehors des grandes châsses telles que celle de Saint-Taurin, d'Évreux, qu'il suffise de dire que l'extraordinaire idole de Conques en Aveyron, la statue de la sainte Foy, sera sortie de la vieille basilique et aura fait le voyage de Paris, malgré le fanatisme jaloux de ses fidèles adorateurs. Il sera permis aux amateurs de la vieille peinture française du XVe siècle d'étudier de près le célèbre triptyque de la cathédrale d'Aix, *le Buisson ardent*, que de récentes découvertes d'archives ont attribué définitivement à Nicolas Froment, peintre attitré du Roi René.



IVOIRE XIIe SIÈCLE
Collection de M. Boy

Les musées de province ont montré un dévouement absolu, et l'exposition centennale, particulièrement, leur doit quelques œuvres de peinture qu'il eût été impossible de trouver ailleurs. Seules, deux villes ont montré un entêtement qu'il importe de signaler, et il est regrettable que ce soit deux grandes villes riches en merveilles d'art, comme Lyon et Besançon. Des villes de moindre importance avaient, d'un esprit plus libre, compris l'intérêt général, et Langres mettait un louable empressement à envoyer, dès le premier jour, un groupe d'ivoire remarquable, tout à fait inconnu, une Annonciation, conservée dans une gaine de cuir aux armes des ducs de Bourgogne, auxquels ce petit monument avait appartenu.

Quant aux particuliers, ils ont montré une abnégation admirable, et c'est d'eux que le sacrifice était le plus pénible à obtenir, car comment consentir de gaieté de cœur à vivre pendant six mois privé des objets d'art qui vous passionnent ? Madame la marquise Arconati Visconti, Madame la baronne James de Rothschild, MM. Chabrière-Arlès, M. Martin Le Roy, M. Garnier, M. Chalandon, M. Chandon de Briailles, M. Sigismond Bardac,

DIPTYQUE IVOIRE XIVe SIÈCLE
Collection de M. Boy



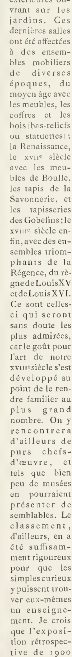
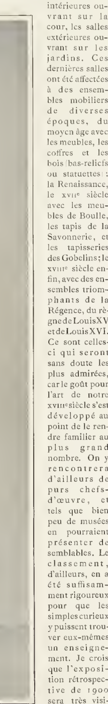
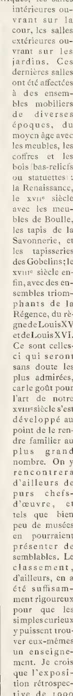
CANAPÉ ÉPOQUE DE LA RÉGENCE
Collection Chappey

MEUBLE — ÉCOLE LYONNAISE XVI[e] SIÈCLE
Collection de M. Chabrière-Arlès

M. Porgès, M. Doistau, M. Papillon, M. Manzi, MM. Alphonse. Gustave et Edmond de Rothschild, MM. Oppenheim, Thewalt de Cologne, M. Campe, MM. Salting et Taylor de Londres, M. Cottereau, M. Boy, M. Ch. Gillot, MM. Isaac et Moïse de Camondo, Klotz, Scott-Groult, Chappey, Lowengard, Bernard Franck, pour le xviii[e] siècle, se sont dépouillés de parties de leurs collections et ont permis ainsi à l'anonyme multitude d'en jouir pendant plusieurs mois. On ne saurait leur en témoigner trop de gratitude.

C'est grâce à tous ces concours que l'exposition rétrospective du Petit Palais a pu être ce qu'elle est, la plus grandiose glorification qui se soit encore produite de notre art national ancien. Le classement a été fait par séries, et c'était le plus rationnel. La série gallo-romaine a été exceptionnellement riche, par le grand nombre de fouilles opérées dans le sol de la France et qui ont enrichi maint musée de province et de nombreuses collections particulières. Les ivoires présentent un ensemble de groupes du haut moyen âge, tel qu'on n'en avait jamais vu. La célèbre vierge de Villeneuve-lès-Avignon doit attirer particulièrement l'attention par sa grâce, sa dimension et son étonnante conservation.

Puis viennent la salle du métal, avec ses collections d'armes, de dinanderies et de serrures et clefs ; les collections de céramique, où toutes les fabriques Henri II, Palissy, Nevers, Rouen, Moustier, Sèvres, sont représentées par des pièces hors ligne. L'orfèvrerie, les émaux champlevé et les émaux peints, où la contribution des collections particulières a été exceptionnelle.

FALCONNET, MARBRE XVIII[e] SIÈCLE
Collection de M. Boy

Enfin les suites de la sigillographie, les médailles et les sceaux, et les étoffes.

La disposition hémisphérique du Petit Palais a permis l'organisation de deux rangées de salles concentriques, les salles intérieures ouvrant sur la cour, les salles extérieures ouvrant sur les jardins. Ces dernières salles ont été affectées à des ensembles mobiliers de diverses époques, du moyen âge avec les meubles, les coffres et les bois (bas-reliefs ou statuettes) ; la Renaissance, le xvii[e] siècle avec les meubles de Boulle, les tapis de la Savonnerie, et les tapisseries des Gobelins ; le xviii[e] siècle enfin, avec des ensembles triomphants de la Régence, du règne de Louis XV et de Louis XVI. Ce sont celles-ci qui seront sans doute les plus admirées, car le goût pour l'art de notre xviii[e] siècle s'est développé au point de le rendre familier au plus grand nombre. On y rencontrera d'ailleurs de purs chefs-d'œuvre, et tels que bien peu de musées en pourraient présenter de semblables. Le classement, d'ailleurs, en a été suffisamment rigoureux pour que les simples curieux y puissent trouver eux-mêmes un enseignement. Je crois que l'exposition rétrospective de 1900 sera très visitée. Elle le devra sans doute à l'intérêt considérable des collections qui y ont été réunies. Mais elle le devra beaucoup aussi au palais qui lui fut réservé. Il demeurera comme un monument charmant, où dominent des qualités de mesure et de bon goût. Il est bon de pouvoir le dire, quand ces qualités sont si souvent absentes des autres monuments définitifs ou éphémères de l'Exposition.

GASTON MIGEON.



PERSPECTIVE DE L'EXPOSITION COLONIALE ET DU PALAIS DU TROCADÉRO

VUE PRISE DU PONT D'IÉNA

Cliché Frey

LA PORTE MONUMENTALE DE LA PLACE DE LA CONCORDE

A TRAVERS L'EXPOSITION

Il est peut-être regrettable que le jour de l'inauguration officielle, après avoir contemplé le jet de l'arc du pont Alexandre III et certains détails de sa décoration, que l'on appréciera mieux plus tard, quand le temps aura mis sa patine sur les tons trop vifs et quand on aura fait disparaître des surcharges inutiles, le programme protocolaire n'ait pas dirigé M. le Président de la République et sa suite du côté de la porte de M. Binet.

Le dessin de cette porte était plus séduisant sur les aquarelles préparatoires, mais, telle qu'elle est, elle témoigne d'un grand effort d'art qui mérite de retenir l'attention. Il faut y louer particulièrement la disposition très heureuse des bas-reliefs de M. Guillot et surtout ne pas s'associer au blâme dont les snobs ont voulu frapper la statue de M. Moreau-Vauthier.

Cette statue est une œuvre hardie, courageuse, qui nous console dans sa belle et simple allure moderne des formules insipides que nous a léguées une fausse intelligence des peplums et des chlamydes de l'antiquité.

J'adresse ici mes plus sincères compliments à M. Moreau-Vauthier, et je lui dis : « Ne vous laissez pas émouvoir par les plaisanteries faciles, vous qui vous êtes fait le serviteur consciencieux d'un art difficile.

« Vous pouviez, rien n'était plus aisé, camper sur un pied un Génie prenant son vol ou une Renommée embouchant sa trompette en prenant des attitudes d'acrobate. Vous pouviez encore asseoir, non pas dans une automobile, mais dans un char antique, une personne casquée tenant en mains un sceptre ou un petit bateau, ce qui eût été en même temps un hommage à la Ville de Paris et au ministère de la Marine, qui est voisin. Vous aviez encore la ressource de figurer Mercure aux pieds ailés, avec une base de ballots et de colis plus ou moins postaux.

« Vous avez préféré regarder autour de vous ce qui est vivant et vous vous êtes franchement éloigné du convenu.

« Votre statue serait parfaite si vous aviez davantage collé le manteau à la robe, parce que la sculpture décorative bien comprise exige l'immobilité, ou, pour mieux dire la tranquillité, dans les grandes lignes de l'attitude.

« Telle que vous l'avez conçue, vous avez su ouvrir une voie nouvelle. On le constatera un jour.



Cliché Chrétien

LA PARISIENNE
PAR M. MOREAU-VAUTHIER

Statue surmontant la Porte Monumentale de la Place de la Concorde



Cliché Guy et Mathbourg

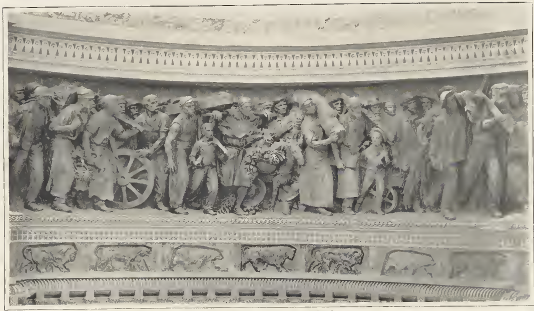
VUE PRISE VERS LE CHAMP-DE-MARS ET LE PALAIS DE L'ÉLECTRICITÉ, A TRAVERS LA TOUR EIFFEL

« En attendant, si vous faites des réductions de votre Parisienne, je m'inscris pour un exemplaire, car j'aime votre loyauté d'artiste.

« Et puis, soyez sans inquiétude, M. Moreau-Vauthier, quand vous serez arrivé à la gloire, et vous y arriverez, il ne manquera

Cliché Lévy.

VUE PRISE VERS LE TROCADÉRO ET L'EXPOSITION COLONIALE, A TRAVERS LA TOUR EIFFEL



PORTE MONUMENTALE — FRISE « LE TRAVAIL » EXÉCUTÉE PAR M. GUILLOT

pas de thuriféraires qui diront vos louanges. N'oubliez pas surtout que si vous etes en vedette, ainsi que M. Guillot, c'est à M. Binet que vous le devez. »

M. Emile Loubet reviendra vers la Porte comme il viendra du coté du pavillon de la Ville de Paris et des serres où l'art des horticulteurs rougit les violettes et bleuit les roses.

Il a dû, ce pauvre M. Binet, avoir un serrement de cœur, le jour du 14 avril, en voyant le cortège officiel laisser de côté son œuvre pour gagner les Champs-Elysées.

Cédait-on aux mauvaises plaisanteries sur la *Salamandre*, ou craignait-on de déplaire aux déboulonneurs virtuels de cette Parisienne sur qui s'exercera la verve des faiseurs de Revues dont elle est, sans nul doute, la Commère désignée. En tout cas, l'on a laissé se morfondre M. Binet, M. Moreau-Vauthier et M. Guillot.

Un mot pour finir. Nous tenons à louer les fleuristes, à les encourager dans leurs recherches, ce qui n'empêche pas, au milieu des forêts, dans les clairières, au bord des sentiers et près des sources qui chantent, d'admirer la flore du plein air.

Les jardiniers de la Ville de Paris ont en effet, sur tout le parcours suivi par le Président de la République le 14 avril, accompli une œuvre de magiciens. Ils ont transformé les steppes poussiéreux en oasis fleuries. Si on les y avait poussés ils auraient fait germer du pavé de bois des floraisons printanières.

Et le 15 avril ce n'était qu'un long cri d'admiration de la foule circulant dans ces parterres qui prennent fin à l'avenue des Champs-Elysées devant ces deux superbes palmiers aussi beaux que ceux que l'on dorlote avec tant de soin de Nice au Cap Martin.

ANTONIN PROUST



PORTE MONUMENTALE — FRISE « LE TRAVAIL », EXÉCUTÉE PAR M. GUILLOT

Cliché Gun...

FALGUIÈRE DANS SON ATELIER

ALEXANDRE FALGUIÈRE

PEINTRE ET SCULPTEUR

En Falguière la sculpture française vient de perdre l'un de ses plus illustres et de ses plus glorieux enfants, l'un de ceux qui, à l'égal de Pierre Puget, de Houdon ou de Carpeaux, marqueront une trace lumineuse dans son histoire, et dont l'œuvre demeurera. Elle est, en effet, non seulement haute, originale et abondante entre toutes, mais elle porte l'empreinte la plus nette et la plus décisive de notre esprit national, et apparaît comme une des émanations les plus parfaites de l'âme française. Et ceci mérite tout d'abord d'être noté, lorsqu'on veut jeter un regard d'ensemble sur l'œuvre du maître regretté ; car nous y trouvons la raison même pour laquelle Falguière fut si généralement goûté parmi nous, et pourquoi, dans chaque exposition, on allait droit, certain de ne pas être déçu, à chacune de ses conceptions toujours si élégantes et si vivantes. Falguière sut, en effet, être moderne et nouveau sans abdiquer les qualités essentielles de sa race ; dans cet esprit si merveilleusement clair et juste, les souvenirs classiques se marièrent si bien à ce sens moderne et à cette note personnelle qu'il portait en lui, que le maître sculpteur put, toute sa vie durant, et sans jamais une défaillance, faire de l'art moderne en restant digne des classiques.



NYMPHE CHASSERESSE

Une œuvre de Falguière, c'est toujours dans le plus harmonieux accord, la grâce parfaite des maîtres du XVIIIe siècle, — Houdon, Caffiéri, Clodion, — jointe à une note plus forte, plus pénétrante, à une humanité plus vibrante, à des conceptions plus grandioses, qualités par lesquelles il



DIANE

davantage encore à Falguière l'admiration de la postérité ; car il sut aussi, lui le poète des délicates nudités, emboucher la trompette épique, et avec un sens merveilleux de la sculpture monumentale et décorative, il assuma la lourde mais glorieuse tâche de créer aux grands hommes de son temps des monuments qui perpétueront leur mémoire, et les représenteront dans leurs plus beaux gestes aux yeux de l'avenir. Ici, Falguière nous apparait plus grand encore, parce que son inspiration fut plus humaine, et sa technique plus variée. A chacun l'artiste sut créer un monument d'où sa personnalité se dégage en sa forme la plus élevée et qui le résume le plus complètement à nos yeux. Ainsi est *Gambetta* dans une attitude de tribun passionné, qui de son bras tendu montre la frontière, et qui entraine à la rencontre de l'envahisseur les derniers soldats de la Patrie. Dans son *Saint Vincent de Paul* du Panthéon, le maitre nous révèle au contraire l'âme simple et fruste, le geste d'humilité, les yeux de bonté et de douceur de ce grand saint qui fut, comme Saint François d'Assise, un paysan.

Toutes les grandes existences, toutes les nobles et belles actions des hommes, il les a traduites en images touchantes, harmonieuses et fortes, et comme Carlyle, avec des moyens différents, il s'efforce de faire naître et de fortifier en nous le culte des héros. Elle est bien héroïque, en effet, cette image du cardinal de Lavigerie, qui, au seuil du désert, en un geste magnifique de mouvement et de force, tend sa croix vers les infidèles qu'il a convertis; héroïque encore cette statue de Henri de la Rochejaquelein, jeune cavalier tout de grâce élégante, au front volontaire, à la figure énergique et

leur est supérieur. Ce furent là les principes directeurs qui parurent régler toutes les évolutions de cette belle vie d'artiste, et qui s'en dégageront de plus en plus nettement, à mesure que, le temps accomplissant sa tâche, cette œuvre immense s'offrira « sous une enveloppe admirable de résumé au regard sommaire de l'avenir ».

Falguière est avant tout, pour le grand public, le sculpteur de ces harmonieuses nudités que les Parisiens admiraient chaque année aux Salons. *La Nymphe Chasseresse, la Diane, la Femme au Paon* sont autant de statues qui témoignent victorieusement de la facture magistrale de l'artiste. Le point de départ de ces œuvres ou d'œuvres similaires lui était fourni par l'antiquité, lorsque, pensionnaire de l'Académie de France à Rome, le jeune Falguière errait dans les mystérieux jardins de la villa Médicis, du Pincio, de la villa Borghèse, parmi les blanches statues qui surgissent au fond des allées sous l'ombre douce des platanes. Il y rêva, lui aussi, de nymphes et de déesses, et, tout vibrant encore de son ardente passion pour l'art antique, il créa ses premières statues de femmes. Mais, dès le début, il se détachait nettement des maîtres auxquels il devait ses inspirations initiales. Entre telle Diane du Musée de Naples ou du Vatican, et celle de Falguière, il n'y a de commun qu'un même amour de la belle forme. Car, tandis que l'antiquité aime le corps de la femme dans sa hiératique et froide immobilité, Falguière s'efforce de l'animer, de faire palpiter une âme dans le marbre, de fixer ses gestes les plus hardis et les plus imprévus. Contrairement au poète, il fait « des vers nouveaux sur des pensers antiques ». Nymphes, Vénus et Dianes ne sont plus antiques que par le nom ; avec leurs tailles souples, leurs jambes fuselées, leurs gorges minces, elles incarnent l'idéal de la femme moderne, elles sont le monument définitif que le maître, amoureux de beauté, a ciselé dans le marbre impérissable.

Quoi qu'il en soit, ses grandes œuvres assureront peut-être



LA POÉSIE HÉROÏQUE

900 L'EXPOSITION N° 125 — E

FIGARO ILLUSTRÉ



Cliché ... de Ma..bourg

LA NEF CENTRALE DU GRAND PALAIS. — EXPOSITION DÉCENNALE

ÉDITEURS

MANZI, JOYANT & Cie — 24, boulevard des Capucines

LE FIGARO — 26, rue Drouot

PARIS

Prix : 3 fr. ; Etranger : 3 fr. 50



Saison 1900

Acatène-Métropole

CYCLES & MOTOCYCLES SANS CHAINE.

La consécration définitive de l'**Acatène-Métropole** est aujourd'hui indiscutable. Les succès signalés de Bordeaux-Paris et du Bol d'Or en 1896, la performance inoubliable de Constant Huret dans la course des 24 heures en 1897, où il battait tous les records du monde dans une seule épreuve grâce aux pignons d'angle, la victoire de Stéphane dans les 48 heures de Roubaix en 1898, le Grand-Prix de Paris (amateurs) en 1899, nous dispenseront longtemps encore d'insister sur la valeur de la perfection de nos machines, de même que de tels résultats ont a peu près imposé le silence à nos anciens détracteurs. C'est à peine en effet si l'on se souvient encore des articles outrageants à notre adresse, au cours desquels la **Métropole** et l'**Acatène** furent mis au ban de la vélocipédie.

Nous ne voulons point revenir sur ces polémiques toujours maladroites, parfois vulgaires, qui ne firent que signaler au public ce que nous leur offrions modestement : une machine nouvelle supérieure à l'ancienne. Rien n'y fit, le public intelligent nous comprit, nous acheta nos Acatenes et n'eut qu'à se féliciter de son choix. Il nous est agréable de dire ici que, six mois durant, nous avons eté hors d'état de suffire aux demandes, et nous ajoutons que nos courriers quotidiens ne cessent de nous apporter les témoignages les plus désintéressés et les plus élogieux qu'une maison puisse souhaiter.

Aujourd'hui les temps sont bien changés : l'Acatène s'est imposée au monde entier par sa perfection même et les lauriers qu'elle a cueillis ont clos l'ère des polémiques bruyantes. Tout le monde maintenant veut fabriquer des machines sans chaîne et l'Exposition de 1900 en verra de toutes sortes, car nul n'oserait exposer s'il ne pouvait en montrer au moins une au public. Donc, l'Acatène sera imitée.

Or, l'imitation ne constitue-t-elle pas le plus bel éloge qui puisse être fait d'une idée ou d'un système? Si cet axiome est toujours vrai, c'est en 1900 que l'Acatène imitée, si non contrefaite à l'infini, lui devra l'apogée d'une gloire acquise au prix de six ans de lutte et de travaux constants.

Les constructeurs anglais et américains fabriquent en effet des **sans chaîne** de tous styles, destinées à combattre la nôtre. Nous les attendons de pied ferme, de même que le public attendra qu'elles fournissent des preuves de supériorité. L'avenir devant susciter de nombreuses contrefaçons, la clientèle sérieuse doit être mise à même de se mettre en garde. Nous ne saurions donc trop la prémunir et l'engager à prendre en France ce qui est né en France, elle se trouvera bien de notre conseil, et de ne pas admettre qu'on puisse lui fournir, venus de l'étranger ou de partout ailleurs, des produits hâtivement fabriqués, pouvant rivaliser avec ce qu'une longue expérience a eu beaucoup de peine à rendre enfin pratique.

Il lui suffira, du reste, pour éviter toute déception, de noter les deux points suivants : Ne peuvent être vendues sous le nom d'**Acatènes** que les seules machines construites sur les données des brevets de MM. Malicet et Blin. Le nom "**Acatène**" est en effet l'objet d'un dépôt constituant une marque de fabrique. Toutes les Acatènes sont aisément reconnaissables à la marque "**M. A. B.**" apposée sur chacun des pignons transmetteurs. Ajoutons qu'enfin l'Acatène ne s'improvise pas, sa construction est difficultueuse, et les résultats de six ans d'études ne s'obtiendront pas en quelques semaines Le cycliste s'abstiendra d'acquérir la contrefaçon banale d'une machine dont le mécanisme, s'il est parfait, n'a point de raison d'être et ne peut fonctionner ; il achètera donc l'**Acatène Métropole** là où elle est née, brillante expression du progrès, et non pas au fond de l'échoppe ou de l'usine où l'on aura honteusement décrété de la contrefaire.

Pour notre satisfaction, il constatera que nous avons obligé les étrangers à venir prendre modèle en France, car de même qu'ils ont copié les Gros Tubes que nous avons innovés, de même aujourd'hui nous les obligeons à faire des machines sans chaîne. Le cycliste se rappellera également que dès 1894 nous avons dit : l'**Acatène** tuera la chaîne, comme le pneumatique a tué le caoutchouc creux. Nous approchons maintenant du résultat. Des amortissements successifs de notre outillage, des perfectionnements nombreux, une fabrication beaucoup plus considérable nous permettent maintenant de fournir l'**Acatène** à des prix abordables, car c'était le seul reproche qu'on pouvait lui faire, son prix élevé. Cette lacune est comblée maintenant, c'est pour la chaîne le commencement de la fin.

LE DIRECTEUR DE LA MÉTROPOLE,

Ch. CHAPELLE ☿.

LA MÉTROPOLE

FABRIQUE ÉGALEMENT

Motocycles et Quadricycles à chaîne — Motocycles et Quadricycles Acatène

Voitures automobiles.

VEULLEZ nous demander les feuilles spéciales concernant cette fabrication.

USINES & BUREAUX : **17, Rue St-Maur.**

MAGASINS DE VENTE : **16, Rue du 4 Septembre.** **16, Avenue de la Grande-Armée**

TÉLÉPHONE 902-30

Adresse Télégraphique : **ACATÈNE — PARIS**

F. Boano



L'ACATÈNE MÉTROPOLE
250
251
253
254
255
256
257
ACATÈNE VELLEDA ROUTIÈRE LÉGÈRE
ERRATUM
CE CLICHÉ S'APPLIQUE AU MODÈLE 261
ROUE LIBRE & FREIN
par la Pédale
frein Juhel
Pièces détachées
LA MÉTROPOLE
17, Rue Saint-Maur
PARIS
L'ACATÈNE MÉTROPOLE
252
Roues égales 75 X 75
La Métropole
ROYALE-VELLEDA
EXTRA LUXE
PRIX NET 500 Fr
La machine du jour
LA MÉTROPOLE
Roues égales
75 c/m X 75 c/m
258
BICYCLETTE MÉTROPOLE ROUTIÈRE EXTRA LUXE
259
BICYCLETTE EXTRA LUXE COURSE SUR ROUTE
260
BICYCLETTE MÉTROPOLE, ROUTIÈRE PURE
261
BERCEUSE A CHAINE TUBES MIXTES
ERRATUM

Notice
SUR LE FREIN JUHEL
à ROUE LIBRE

En 1900, l'Acatène mod. 250, **251** ou **252** movennant **un** supplément de **125** francs, est livrée munie du **Frein** système **JUHEL** que nous avons expérimenté et perfectionné depuis deux ans.

Cette invention destinée à ménager les forces du touriste, à assurer sa sécurité et à augmenter dans de grandes proportions son bien-être, doublera le plaisir qu'il éprouve à pédaler sur sa machine

La pesanteur utilisée au profit d'une **réduction considérable du travail** du cycliste tel est le but atteint par l'appareil dont nous avons été des premiers à comprendre la valeur et que son inventeur a su appliquer à nos Acatènes, sans rien changer à leur aspect gracieux et robuste, tout en leur donnant de nouvelles qualités.

Le frein d'entraînement circulaire automatique a pour but principal de permettre au cycliste de modérer à volonté, à l'aide des pédales, sans effort et sans travail l'allure de sa machine pendant la descente des côtes, **les pédales restant immobiles** et servant de repose-pied.

Ce frein supprime le travail résistant, très fatigant que développe le cycliste pour retenir sa machine dans les descentes; il suffit, **pour modérer** la vitesse ou **pour s'arrêter** complètement, d'imprimer aux pédales **une légère pression** dans le sens du mouvement **en arrière**.

Les pieds ne quittant pas les pédales, qui restent immobiles, **la descente** des côtes devient pour le cycliste une période de **repos complet**.

Il permet en outre de **s'arrêter presque instantanément**, sans effort sensible, **en présence d'un obstacle**; il agit en effet très énergiquement pour bloquer la roue, lorsqu'on pèse de tout son poids sur l'une des pédales pour descendre de machine.

Enfin **pendant la descente** des côtes, **les engrenages ne fonctionnant pas**, la machine semble voler, poussée par un moteur invisible, sans qu'aucun organe autre que les roues soit en mouvement.

Il en résulte donc que, pendant la descente des côtes, c'est-à-dire pendant environ le tiers du chemin parcouru par un touriste, les organes de transmission restant au repos, sont exempts de toute usure et que par suite, la machine aura une beaucoup plus grande durée.

Les figures ci-contre montrent l'appareil en coupe et en élévation et donnent les détails du frein.

Le mouvement de rotation transmis par les pédales aux engrenages est communiqué à la roue motrice par l'intermédiaire des organes mécaniques qui sont décrits dans la légende ci-après.

LÉGENDE :

M Moyeu d'arrière de la bicyclette.

B Boîte renfermant les mécanismes du frein, à l'intérieur de cette boîte sont montés les rayons de la roue.

A Pignon conique du moyeu arrière, monté fou sur ce moyeu et portant un plateau *a* formant couronne qui porte en *e* des cannelures intérieures et extérieures *c* et *d*.

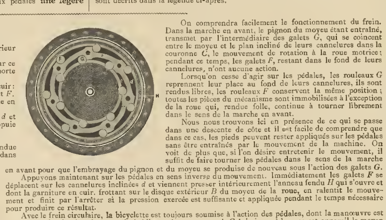
H Bague fendue en *i* et garnie extérieurement d'un cuir : cette bague est reliée au disque fixe *P* par une pièce d'arrêt *F*.

G Galets d'entraînement dans le sens de la marche en avant.

F Galets extérieurs libres au fond des cannelures *d* et destinés à ouvrir la bague *H* pour faire frein lorsqu'on appuie dans le sens en arrière.

O Billes de roulement du pignon.

P Disque fixe formant carter et portant la bague fendue *H*; ce disque est monté sur l'axe du moyeu et encastré dans la fourche de réglage des pignons



On comprendra facilement le fonctionnement du frein. Dans la marche en avant, le pignon du moyeu étant entraîné, transmet par l'intermédiaire des galets *G*, qui se coincent entre le moyeu et le plan incliné de leurs cannelures dans la couronne *C*, le mouvement de rotation à la roue motrice; pendant ce temps, les galets *F*, restant dans le fond de leurs cannelures, n'ont aucune action.

Lorsqu'on cesse d'agir sur les pédales, les rouleaux *G* reprennent leur place au fond de leurs cannelures, ils sont rendus libres, les rouleaux *F* conservent la même position ; toutes les pièces du mécanisme sont immobilisées à l'exception de la roue qui, rendue folle, continue à tourner librement dans le sens de la marche en avant.

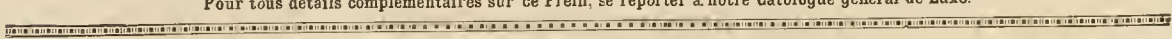
Nous nous trouvons ici en présence de ce qui se passe dans une descente de côte et il est facile de comprendre que dans ce cas, les pieds peuvent rester appliqués sur les pédales sans être entraînés par le mouvement de la machine. On voit de plus que, si l'on désire entretenir le mouvement, il suffit de faire tourner les pédales dans le sens de la marche en avant pour que l'embrayage du pignon et du moyeu se produise de nouveau sous l'action des galets *G*.

Appuyons maintenant sur les pédales en sens inverse du mouvement. Immédiatement les galets *F* se déplacent sur les cannelures inclinées *d* et viennent presser intérieurement l'anneau fendu *H* qui s'ouvre et dont la garniture en cuir. frottant sur le disque extérieur *B* du moyeu de la roue, en ralentit le mouvement et finit par l'arrêter si la pression exercée est suffisante et appliquée pendant le temps nécessaire pour produire ce résultat.

Avec le frein circulaire, **la bicyclette** est toujours soumise à l'action des pédales, dont la manœuvre est absolument instinctive chez un vélocipédiste même peu exercé. Celui-ci possède avec cet appareil le moyen de déterminer à volonté la **marche en avant**, le **ralentissement** et **l'arrêt**, sans faire varier en quoi que ce soit sa position en machine. Non seulement ce frein lui permet de réduire au minimun les efforts à produire pour ralentir son mouvement, mais encore il lui assure un **repos absolu pendant la descente des côtes.**

Un bon frein doit travailler sûrement et énergiquement et c'est le cas du système **JUHEL**. Mais si les pièces d'un roulement doivent résister à l'usure rapide, cette dernière est par contre la conséquence même du bon fonctionnement d'un frein, c'est dire que les galets intérieurs et certaines pièces de frottement du **Frein JUHEL** s'useront en raison directe de leur plus ou moins fréquente mise en action. Nos clients devront donc pourvoir environ chaque année au remplacement de ces pièces, de même qu'ils remplacent le patin d'un frein d'avant lorsqu'il est usé par le frottement de la roue directrice. En veillant à ce remplacement en temps utile, on conservera au **Frein JUHEL** toutes ses qualités que nous avons en vain cherchées sur de nombreux systèmes analogues.

Pour tous détails complémentaires sur ce Frein, se reporter à notre Catologue général de Luxe.



Voiturette-Remorque MÉTROPOLE

***Cette voiturette** d'un prix abordable, s'adapte aisément aux tiges de selle des bicyclettes de toutes marques, à l'aide d'un manchon articulé à rotule. **Cette articulation** permet à la voiturette de demeurer stable, même si le bicycliste-conducteur tombait à terre. La voiturette sur pneumatiques démontables, peut porter une personne adulte ou deux jeunes enfants. Sou poids n'excède point 15 kilos ; c'est dire que remorquée par un bicycliste, elle permet au cycliste de marcher à bonne allure sans aucun excès de fatigue.*

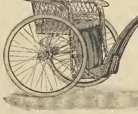
VOITURETTE

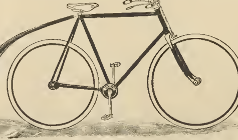
EN OSIER

DE LUXE

PRIX NET :

175 Fr.





VOITURETTE

EN OSIER

DE LUXE

PRIX NET :

175 Fr.

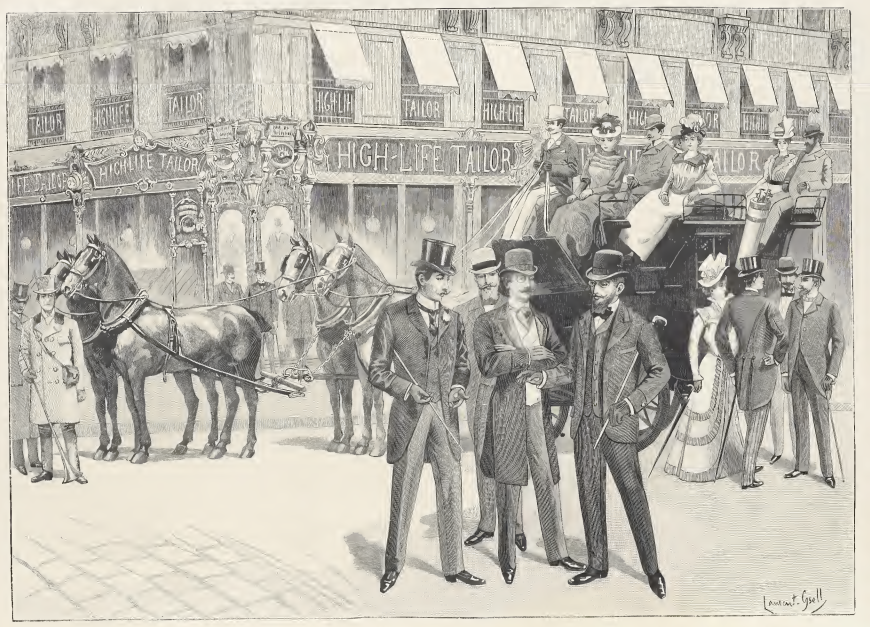
Nos acheteurs sont priés de nous réclamer notre catalogue de luxe spécial en couleurs pour Motocycles et Automobiles

Imp. KOSSUTH et Cie, 11, rue des Petits-Hôtels. — Paris.



Seules Succursales : PARIS, 1, place Clichy, — LYON, — MARSEILLE, — NANTES, — ANGERS, SAINTES, — LILLE, et à BORDEAUX, Printemps 1901.

LE DÉPART POUR LE GRAND PRIX



Sur le boulevard Montmartre au moment du départ pour le Grand Prix de Paris. Dans quelques secondes, le mail-coach de High-Life Tailor dont le fringant attelage fait l'admiration des plus fins connaisseurs emportera les invités de la fournée select de Longchamps. Le premier cocher de Londres « Whip Frey », maître Frey, digne du premier tailleur de Paris, se jouera des difficultés de la circulation et, cette belle journée finie, il sera moins question du vainqueur de la course que de High-Life Tailor qui nous donne, 112, rue Richelieu, et 17, faubourg Montmartre, des complets à soixante-neuf francs cinquante, chefs-d'œuvre de style et de bon marché, qui distancent si prodigieusement tous les costumes des concurrents [illegible]

Dix-huitième année. JUIN 1900 Deuxième série — N° 123 E.

FIGARO ILLUSTRÉ

PARIS ET DÉPARTEMENTS Un an, 36 fr. — Six mois, 18 fr. 50 | ÉTRANGER, *Union postale* Un an, 42 fr. — Six mois, 21 fr. 50 | PUBLICATION MENSUELLE Paraissant le 2e samedi de chaque mois. | TARIF SPÉCIAL POUR LES ABONNÉS Du *Figaro* quotidien.

L'EXPOSITION DE 1900

SOMMAIRE :



EXPOSITION DÉCENNALE

FRANÇOIS SCHOMMER. — PORTRAIT



Cliché L... LE GRAND PALAIS DES CHAMPS-ÉLYSÉES — Vue prise de l'Avenue Nicolas II

LE GRAND PALAIS DES CHAMPS-ÉLYSÉES

ET L'EXPOSITION DÉCENNALE

J'ai assisté à bien des inaugurations et reçu beaucoup de Présidents de la République.

Peu d'inaugurations ont été aussi désordonnées que celle du Grand Palais le 1er mai 1900.

Ce n'est point la faute de M. Lépine, préfet de police d'une activité prodigieuse. Ce n'est pas la faute de ses subordonnés, très fidèles à la consigne qui leur avait été donnée.

On ne peut adresser aucun reproche au commissaire général de l'Exposition et aux commissaires spéciaux. Chacun a fait son devoir avec une parfaite urbanité. Mais les Beaux-Arts, ou pour mieux dire, les arts, comme on dit les lettres, au lieu de dire les Belles-Lettres, ont un attrait tellement particulier que les trois mille invités qui avaient été conviés par M. Loubet se précipitaient tous à la fois vers la porte de M. Deglane, au sortir du Petit Palais de M. Girault.

Tout le monde voulait voir en même temps l'exposition décennale, l'exposition centennale et les sections étrangères, et il n'est pas de force humaine qui eût pu contenir la foule poussée par la curiosité. C'est à peine si l'on s'arrêtait devant la belle ordonnance de la colonnade et des portiques et si l'on jetait un coup d'œil sur les peintures décoratives de M. Fournier. On voulait voir et voir tout de suite comment M. Louvet avait disposé son escalier monumental qui ferme la nef centrale et comment M. Thomas avait tiré parti, du côté de l'avenue d'Antin, de l'espace qui lui avait été assigné pour aménager les salles de peinture de chaque côté de la magnifique rotonde où son goût pour les belles choses du siècle dernier s'est donné libre carrière en une ornementation qui lui fait grand honneur.

Je ne jurerai pas même que, à un certain moment, tant les cris d'admiration étaient nombreux, que le miracle des multiplications bibliques ne se soit produit à la grande joie des auteurs du Grand Palais, et que les trois mille visiteurs ne se soient transformés en six mille invités.

Ce jour-là, M. Émile Loubet, avec une discrétion qui témoigne de son tact, s'est montré sobre de réflexions. M. Émile Loubet réserve ses réflexions pour plus tard, et on peut être assuré qu'elles seront fort judicieuses.

M. Thiers, qui avait écrit des Salons, qui avait eu le courage de confier à Eugène Delacroix la décoration de la bibliothèque du Palais-Bourbon, était très affirmatif en matière d'art. Il professait. Et je n'ai pas oublié quelques appréciations vraies qu'il donna le jour de l'inauguration de cette conception bizarre qu'il avait réalisée de concert avec Charles Blanc et que l'on appelait le Musée des Copies, sorte de préface à la collection incohérente qu'il a léguée au Louvre.

Pour M. Thiers, homme d'État de taille petite mais d'un autoritarisme incommensurable, tout était au reste prétexte à causer politique.

Un soir, dans son hôtel de la place Saint-Georges, il prononça avec une verve et une éloquence passionnantes qui me firent oublier la maigreur de son filet de voix, un éloge des maîtres espagnols dont je demeurai enthousiasmé, lorsque, tout à coup, par un trait d'union incompréhensible, il rattacha le Parmesan



Cliché Levy. Typogravure Goupil, Paris

L'AVENUE NICOLAS II

(Vue prise de l'entrée par l'Avenue des Champs-Élysées)

à Velasquez, et tout cela pour en arriver à divaguer sur Marie-Louise et sur le Premier Empire, son thème favori.

Le maréchal de Mac-Mahon, lui, était silencieux. Il a inauguré l'Exposition de 1878 sans articuler une syllabe. On lui a prêté à cette occasion des mots qu'il n'a point dits, de même qu'il est, malgré la légende, resté muet à l'inauguration de la Manufacture de Sèvres lorsque M. Waddington, ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, lui présenta Gambetta, président de la commission du budget. Le maréchal de Mac-Mahon, laissait à M. Guillaume, alors directeur des Beaux-Arts, aujourd'hui successeur du duc d'Aumale à l'Académie française, le soin de parler, — ce dont d'ailleurs l'auteur du *Mariage romain* s'acquittait à merveille.

Cliché C... de Marillon... LE PETIT PALAIS. — *L'Inauguration*

Le Président Grévy, qui était avocat, ne confiait à personne la fonction d'exprimer l'opinion présidentielle. Et il s'attachait à formuler ses jugements en style lapidaire. Tout était, dans ses paroles, pondéré et calculé. Parfois, la pierre tombait juste. D'autres fois, elle écrasait le front du jardinier, sous le prétexte de tuer la mouche. Lorsqu'il vint à l'École des Beaux-Arts, à l'exposition Courbet, que nous avions organisée avec Castagnary, le neveu de Courbet et Mademoiselle Courbet, ou à l'exposition Manet, que j'avais disposée avec Duret, il laissa tomber quelques pavés, mais il les relevait avec cette grâce anecdotique dans laquelle il excellait, avec tant de promptitude, que nous ne lui en voulions pas de n'avoir point compris et de n'avoir point vu. Le Président Grévy était un charmeur franc-comtois, ce qui est une variété dans le monde de la séduction.

En art, M. Carnot était, comme en toutes choses, un consciencieux et un honnête. Tandis que Madame Carnot, qui possédait une véritable érudition dans tout ce qui touchait aux arts décoratifs, particulièrement à la céramique, et avait le goût des tendances hardies qui caractérisaient l'art français de son temps, M. Carnot ne dissimulait pas qu'il ne comprenait rien en dehors de ce qui est rectiligne. Très affable sous une apparente froideur, il se faisait cependant un devoir d'adresser à chacun des louanges, après avoir pris autour de lui l'avis des hommes compétents.



Cliché Carle de Marillon... LE GRAND PALAIS. — *L'Inauguration. En attendant le Cortège*

Tout différent était M. Félix Faure. Il n'avait pas, dans ses jugements, la retenue de M. Carnot ou celle de M. Casimir-Perier, qui, à l'exemple de son prédécesseur, prenait conseil de sa femme ou de ses amis. M. Félix Faure avait tort, car pour n'avoir pas les allures de grande dame et le goût affiné de Madame Casimir-Perier, Madame Félix Faure est une femme d'un grand bon sens et qui écoute volontiers les avis utiles.

A ce propos, qu'il me soit permis de dire que mes amis les républicains sont d'ordinaire très réactionnaires, quand ils parlent d'art, contrairement à ceux qui professent des opinions réactionnaires. Ces derniers sont d'ordinaire très en avant dans leurs conversations artistiques, ce qui m'a toujours fait penser que l'atavisme n'est pas un vain mot.

Lorsque M. Émile Loubet est arrivé devant le Grand Palais, après avoir adressé ses félicitations à M. Charles Girault au sortir du Petit Palais, il a tenu à dire à M. Deglane combien sa superbe colonnade était impressionnante. Il a admiré la sobriété des lignes, et, s'il n'a pas eu le temps de dire à M. Desbois, l'auteur du motif placé au-dessus du porche central, à MM. Lombard et Verlet, qui ont figuré la Paix et l'Art; à MM. Gerber et Leysse, à MM. Boucher et Gasq, à MM. Camille Lefebvre, Labatut, Antonin Carlès, Cordonnier, Carli, Cappellaro, Bareau, Suchetet, Beguine, Clausade, Boutroy, Euberlin, H. Lefebvre et Charpentier. jusqu'à quel point il était fier de constater l'harmonie de la décoration sculpturale qu'ils ont ajoutée à l'harmonie de la conception de l'architecte, il est homme à n'oublier aucun de ces artistes, à les réunir autour de la table hospitalière de l'Élysée et à les convier, en compagnie de M. Fournier, dont M. Guilbert Martin a si remarquablement reproduit les cartons de la frise principale.

M. Émile Loubet aura, dans cette fête, des interprètes qui sauront dire, non pas dans un toast — ce genre de sport n'étant pas protocolaire dans les dîners officiels, — mais dans le creux de l'oreille, à ces vaillants artistes, ce qu'ils méritent de louanges pour avoir si hardiment et si remarquablement secondé leurs maîtres; car il y aurait injustice à ne pas prier à cette réunion avec les sculpteurs qui ont décoré le Petit Palais et le pont Alexandre III, ceux qui, sous la direction de MM. Louvet et Thomas, ont décoré la partie centrale du Grand Palais et celle qui longe l'avenue d'Antin.

Si M. Émile Loubet avait eu la bonne fortune d'avoir à ses côtés l'éminent virtuose qui avait nom M. Alphand, — hélas! personne n'est éternel, — M. Alphand, avec ce sentiment de la mesure et de la clarté qui me faisait dire tout à l'heure que

l'atavisme n'était pas un vain mot, aurait fait à chacun sa part juste.

J'ignore d'où venait M. Alphand, qui, avec M. Haussmann, a rajeuni le vieux Paris. Il était de Bordeaux, je crois. Avait-il, dans sa généalogie portugaise, une parenté avec les grands seigneurs que nous a envoyés ce pays et dont plusieurs ont été des collectionneurs émérites ? Je ne sais. Il méritait mieux, dans tous les cas, que le monument que M. Dalou lui a élevé à l'amorce de l'avenue du Bois-de-Boulogne.

MM. Deglane et Thomas sont des artistes de premier ordre; MM. Joseph Blanc, Mercié, Tony Noel, Barrias, Marqueste, Germain, sont des mieux inspirés parmi les inspirés, mais rien ne remplace l'unité de conception. On n'associe pas, en dépit de la magnifique éclosion d'art que ces constructeurs ont conspirée, des enroulements de volutes et des jets de colonnes de porphyre vert à côté de promenoirs métalliques, sans qu'il n'y ait une contradiction choquante entre ce retour au passé et cette volonté de faire du nouveau dont je félicite M. Louvet.

En un mot, le Grand Palais, malheureusement haut coiffé de son vitrage à mèche et fâcheusement évidé sur les deux côtés de la façade, n'offre pas un profil aussi vivant, d'une aussi belle tenue que son vis-à-vis le Petit Palais, mais il faut peut-être s'en prendre à la difficulté de faire vite, sur un emplacement mal circonscrit, un édifice à multiples destinations et en associant pour le construire trois volontés différentes.

Cette confusion dans la forme de l'enveloppe se retrouve dans la disposition intérieure.

M. Roger Marx avait reçu mandat de classer l'exposition cen-

Cliché Curle de Marsbourg

A. CARLES. — L'ARCHITECTURE
Porche central du Grand Palais



C. LEFEBVRE. — LA PEINTURE
Porche central du Grand Palais



Cliché Curle de Marsbourg

A. CORDONNIER. — LA SCULPTURE
Porche central du Grand Palais



Cliché Curle de Marsbourg

JACQUES LABATUT. — LA MUSIQUE
Porche central du Grand Palais



DAILLION. — L'ARCHITECTURE



LÉONARD. — LA CÉRAMIQUE

tennale dans la partie construite par M. Thomas, c'est-à-dire dans les salles que MM. Guillaume Dubufe et Dawant, représentants de l'exposition décennale, lui avaient laissées. M. Roger Marx s'en est tiré à son honneur. Il a utilisé les moindres places au rez-de-chaussée, à l'entresol et au premier étage, pour donner une idée aussi complète que possible de l'art français au XIXe siècle. M. Beraldi a fait, de son côté, une très belle exposition des dessins et gravures. MM. Saglio, Barthelemy, Goindicelli, leur ont prêté mainforte avec l'appui très compétent de M. Henry Roujon et de M. Émile Molinier, et sous leur haute autorité.

Quant aux sections étrangères, force leur a été de se baraquer sur la piste du futur Concours hippique, de chaque côté de la sculpture décennale française et étrangère, qui s'est entassée, tant bien que mal, au centre du Grand Palais.

Pouvait-on faire une meilleure répartition de tant d'œuvres d'art? Était-il possible d'en sacrifier quelques-unes, d'en mettre quelques autres plus en évidence?

Il y aurait mauvaise grâce à se prononcer d'une façon absolue.

Tout ce que l'on peut dire, c'est qu'il est tout à fait regrettable que le groupe de M. Recipon, *l'Harmonie terrassant la Discorde*, n'ait pas été l'allégorie, le symbole principal du *Grand Palais*.



A. BOUCHER. — L'INSPIRATION
Porche central du Grand Palais

Dans son exposition décennale, la France a adopté des tentures d'un rouge violent, semées de couronnes de feuillages d'un ton plus foncé, donnant l'impression d'un brocart de soie, et surmontées d'une frise compliquée que le talent de M. Jambon s'est efforcé de simplifier. Ajoutez des velums encadrés de rinceaux safran avec des tons gris de cimaises et un tapis brun, et vous aurez l'aspect des salles dans lesquelles se déroulent les Henner, les Bonnat, les Lefebvre, les Laurens, les Besnard, les Dagnan, les Carrière, les Flameng, et tous les peintres qui sont la gloire de notre temps.

La foule s'y presse; elle admire; il m'a paru qu'elle avait une prédilection pour les Roybet, ce dont je ne la blâme pas. Ce que je puis dire, c'est que, dans les salles de l'exposition décennale française, M. Roybet triomphe. Pas la moindre discorde. La plus parfaite harmonie. Il semble que tous nos artistes se soient fait un devoir de grouper ce que leur œuvre présentait de plus harmonieux.

Il y aurait injustice à ne pas noter que, par une très heureuse innovation, MM. Molinier, Roger Marx et Marcou ont disposé des salons de repos dans lesquels sont présentés les spécimens des différentes époques de l'ameublement au cours de notre siècle et que cet aménagement est heureusement complété par des séries d'objets d'art industriel, ce qui permet de dire que



Cliché Carle de Mazibourg

LE GRAND PALAIS. — Le Porche central sur l'Avenue Nicolas II

le génie artistique de la France s'épanouit dans toutes ses manifestations.

Cette part faite à la France, il faut louer le goût parfait avec lequel les étrangers ont décoré les salles qui leur étaient réservées.

En 1889, comme le fait très justement remarquer l'auteur de la préface du catalogue de l'Exposition décennale, l'Allemagne, l'Autriche-Hongrie, la Belgique, le Danemark, l'Espagne, les États-Unis, la Grande-Bretagne, la Grèce, l'Italie, la Norwège,



Cliché Carle de Mazibourg

LE GRAND HALL DE LA SCULPTURE



LE VESTIBULE SUR L'AVENUE D'ANTIN

les Pays-Bas, la Roumanie, la Serbie, la Suède, la Suisse, le Luxembourg, la Principauté de Monaco, la République de Saint-Marin, la République Argentine, la Bolivie, le Chili, l'Équateur, le Salvador, l'Uruguay, avaient répondu à l'appel qui leur avait été adressé. En 1900, on doit ajouter aux pays que nous venons de nommer, le Japon, le Mexique, le Pérou, le Portugal et le Nicaragua. Mais il faut retrancher la République Argentine, la Bolivie, le Chili, l'Uruguay et le Nicaragua qui, n'étant pas représentés par des commissaires délégués, forment la section internationale des Beaux-Arts dans le local de laquelle la Turquie et le Pérou ont été spécialement autorisés à exposer les œuvres de leurs artistes.



Cliché Cercle de Marlborough
H. LEFEBVRE. — L'ART AU XVIIIe SIÈCLE
Colonnade du Grand Palais

J'ajoute que 1900 a ce que n'avait pas 1889, les Palais spéciaux qui forment cette merveilleuse rue des Nations et dont quelques-uns nous apportent des jouissances d'art qui nous ravissent.

Nous trouvons dans le Palais de l'Espagne, devant ses tapisseries d'une beauté incomparable, d'une conservation qui dépasse la vraisemblance, un écho de cette extraordinaire Exposition Colombienne que l'Espagne organisa il y a neuf ans, je crois, et qui demeurera dans le souvenir des hommes qui firent à cette époque le voyage de Madrid, comme la réunion la plus éblouissante de chefs-d'œuvre qui ait été jamais faite.

Dans le Palais de l'Allemagne, sur une tenture d'un ton exquis, au-dessus des meubles, peut-être un peu lourds, qu'une main française fit à Munich pour Frédéric II, Watteau, Lancret, Pater et Chardin, sont venus par une attention de l'empereur Guillaume II, dont on ne peut contester la délicatesse, réjouir les parois des salons.

Dans le Palais de Hongrie, les trésors les plus rares constituent un musée rare et inestimable.

Et, en présence de tant de manifestations, cela a été une véritable bonne fortune que cette surprenante inauguration de notre vieux Louvre reclassé, remanié, que M. Émile Loubet a parcouru l'autre matin à dix heures en donnant les éloges mérités à M. Kaempfen, à M. Redon, à M. Pontremoli, après avoir attaché la croix d'officier de la Légion d'honneur à la poitrine de ce vieux serviteur de l'art qui a nom Lafenestre et qui était ému de cette douce émotion que procure aux vaillants travailleurs comme lui, la conscience du devoir accompli.



Cliché Cercle de Marlborough
P. GASQ. — L'ART ET LA NATURE
Porche central du Grand Palais

Cela a été une pensée vraiment grande, dont il faut laisser le mérite à l'administration des Beaux-Arts, d'avoir fait coïncider les remaniements du Musée du Louvre, son développement et sa nouvelle et très belle décoration avec l'éclosion de la superbe manifestation de 1900.



Cliché Cercle de Marlborough
F. CHARPENTIER. — L'ART CONTEMPORAIN
Colonnade du Grand Palais

Les musées d'Europe, en tête desquels il faut citer la National Gallery de Londres, le Musée de Madrid, celui de Munich, les admirables collections de Bruxelles, d'Anvers, d'Amsterdam, de l'Ermitage, de Saint-Pétersbourg, de Berlin, de Vienne, de Florence, de Rome et de Milan, offrent au visiteur des merveilles de l'art de tous les temps. Mais il n'est aucun musée qui soit aussi riche que le Louvre.

Le déplaisir de tous ceux qui aiment les arts était de voir au Louvre des tableaux exposés dans des salles obscures, — quelques-uns sont encore plongés dans les ténèbres — et de voir ces tableaux exposés avec le plus parfait dédain de la personnalité de l'artiste et surtout avec le mépris de l'art français.

Était-il possible lorsque l'on a décidé les modifications à apporter dans le Salon carré et, dans la Galerie du bord de l'eau, lorsque l'on a résolu l'adjonction de la nouvelle Salle des États et des Cabinets qui en font partie, de donner à l'École Française la place qu'elle attend toujours dans le premier de nos musées français?

Cela n'est pas douteux.

Mais à qui sait attendre tout vient à point.

Il y a plus de trente ans que nous réclamons la mise en place dans leur cadre primitif des Rubens qui sont demeurés si longtemps pendus bêtement sans ordre et à la file dans la Galerie du bord de l'eau.

Aujourd'hui, si les Rubens n'ont pas retrouvé l'encadrement de la Salle des Fêtes qu'ils avaient de l'autre côté de l'eau, ils sont très heureusement disposés en panneaux dans la Salle des États.

Il y a non moins longtemps que nous demandons que l'on donne son rang à notre École Française dans les galeries du Louvre et que l'on se décide à y mettre ceux qui y ont leur place marquée.

Et notre demande est si légitime que le ministère des Colonies et peut-être le ministère des Finances ne tarderont probablement point à aller chercher domicile ailleurs que dans les bâtiments du Louvre pour que satisfaction nous soit accordée.

Lord Spencer a dit que la France



Cliché Gorie et de Marsbourg

LE GRAND PALAIS. — Le grand Hall de la Sculpture

était le pays où les réformes s'opéraient le plus lentement. Rien de plus vrai. Mais elles s'opèrent.

Certainement le Grand Palais qui fait vis-à-vis au Petit Palais n'est pas sans reproche.

Si l'on voulait énumérer les défauts qui nous choquent de la base au sommet, la liste serait nombreuse, mais les grandes lignes sont là qui nous font fermer les yeux sur certaines erreurs de proportion et de mesure, sur certaines mollesses d'exécution, sur l'abus de motifs trop souvent répétés et en présence de la grande joie que nous éprouvons devant ce déroulement majestueux d'édifices qui nous font après tout grand honneur, nous ne devons pas songer aux petites misères dont il sera d'ailleurs possible de corriger quelques-unes. Nous devons mêler notre voix à celle de la masse chaque jour grossissante qui rend hommage à l'œuvre obtenue au prix d'un si grand effort.

ANTONIN PROUST.



Cliché Gorie et Marsbourg

LE GRAND PALAIS — Le grand Hall de la Sculpture



DAGNAN-BOUVERET. — BRETONNES AU PARDON

A travers l'Exposition Décennale

C'est une impression de singulier contraste que ressent le visiteur lorsque, au sortir des galeries réservées à l'exposition rétrospective de la peinture du siècle, il pénètre dans les salles consacrées à l'art des dix dernières années. Là, des morceaux choisis : portraits, scènes de genre, paysages, natures mortes; œuvres de dimensions moyennes et d'inspiration simple qui, malgré leur extrême diversité, ont ceci de commun qu'elles se recommandent toutes par des qualités uniquement picturales de caractère, de style, de couleur ou de dessin. Ici, d'immenses toiles, d'innombrables personnages, des décors, des costumes, la mise en scène d'un théâtre du boulevard et tout le bric-à-brac en usage dans les concours de Rome; au bas de la plupart des tableaux regardés, on lit, sur un cartouche, de la prose ou des vers expliquant au public le sujet emprunté à l'histoire, à la légende ou bien aux faits divers des journaux quotidiens; beaucoup de meurtres, beaucoup de drames; des attitudes et de grands gestes; presque partout, la recherche de l'effet.

Il semble que, de nos jours, le plus grand nombre des artistes, se défiant du public ou de leurs propres forces, ne comptent que sur l'intérêt littéraire du sujet qu'ils choisissent pour sortir de l'obscurité, pour signaler aux amateurs et aux critiques leurs œuvres et leurs noms. Ce sentiment, on l'éprouve, chaque printemps, à la réouverture des Salons annuels; mais nulle part il ne s'impose avec autant de force qu'en ce Palais des Beaux-Arts, où l'on a réuni, comme pour nous donner une leçon nécessaire, l'exposition du passé, calme, sereine, féconde en pures jouissances d'art, et celle du présent, agitée, fiévreuse, aussi pleine de tumulte qu'un champ de bataille, une Bourse ou un marché.

Cette double exposition n'aura pas été inutile, si elle rappelle aux peintres que les succès de Salons ne sont guère durables, qu'à moins d'être Delacroix, Ingres, Chassériau ou Puvis de Chavannes, il est imprudent de se mesurer à de trop grandes entreprises et que le plus sûr moyen de figurer à la prochaine « centennale » est de borner son effort à faire des œuvres modestes, mais sincères, loyales et bien peintes. Ce sont les seuls mérites qui survivent à la mode et qui aient chance d'être appréciés par la postérité.

Parmi les contemporains qui sont le plus fidèles à ce qu'on est convenu d'appeler la grande peinture, M. Henri Martin a droit à une mention toute particulière. S'il est un de ceux qui ont le plus sacrifié à cet art littéraire dont nous réprouvions tout à l'heure les tendances ; si l'on peut regretter qu'il aille parfois demander à Baudelaire une inspiration qu'il trouve beaucoup plus heureusement aux heures où il interroge la nature en toute simplicité, il lui faut savoir gré d'avoir renouvelé un genre et d'avoir introduit dans la décoration quelques-uns des procédés que les impressionnistes n'avaient appliqués avant lui qu'aux tableaux de chevalet. L'une des premières grandes œuvres où il risqua cette intéressante tentative est justement ce *Chacun sa Chimère*, emprunté à un *Poème en Prose* baudelairien, qui figura au Salon de 1891 et que nous revoyons aux Champs-Élysées. Le succès de cette toile fut très grand au moment de son apparition; il semble aujourd'hui qu'elle ait perdu un peu de l'éclat et du charme de couleur qui nous avaient séduits, en dépit du symbolisme laborieux de ce tableau compliqué. M. Henri Martin, depuis cette époque, a perfectionné sa manière. Sans parler de la belle décoration qu'il exécuta les années suivantes pour l'Hôtel de Ville de Paris, *la Sérénité*, qu'il exposait l'an dernier et qu'on retrouve au Palais des Beaux-Arts, témoigne que son talent est devenu plus simple, sa facture plus libre et plus sûre d'elle-même, et qu'il lui suffirait de renoncer à un excès de recherche pour nous donner des œuvres délicieuses de fraîcheur et de poésie.

Avant lui, M. Roll avait aussi tenté, mais d'une autre façon, de rajeunir et de moderniser la peinture d'histoire. Lorsque, en 1889, *le Sacre*, de David, quitta Versailles pour le Louvre, ce fut à lui qu'échut la périlleuse mission de décorer, dans le château de Louis XIV, la place laissée vacante, et d'y retracer *la Fête du Centenaire de la Révolution*. Réaliste convaincu, plus



H GERVEX. — PORTRAIT DE Mme G...

enclin, par nature, aux représentations exactes de la vie agissante qu'à des combinaisons savantes de lignes harmonieuses, M. Roll se contenta de fixer sur la toile la fidèle ressemblance du spectacle qu'il avait eu sous les yeux. On pourrait discuter si c'est bien là le but de la peinture décorative et surtout si le style de l'œuvre n'est pas en désaccord un peu trop évident avec celui du lieu où elle se trouve placée ; mais il faut reconnaître que l'art d'État nous a rarement donné, à un pareil degré, la sensation du plein air et celle de la vie, et c'est cela seulement que le peintre avait voulu. Il a cherché autre chose dans le *Sou-*



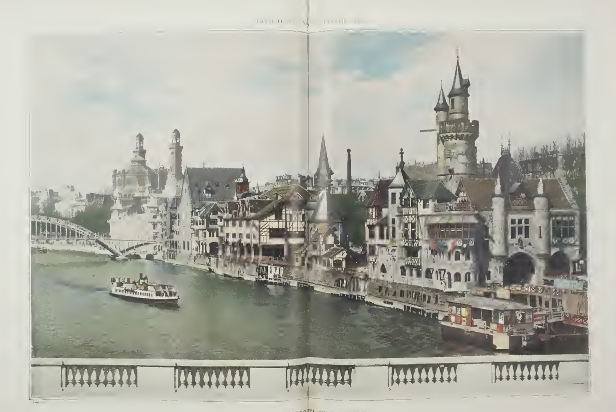
Cliché Neurdein.

H. MARTIN. — VERS L'ABIME

venir de la Fondation du Pont Alexandre III. Cette fois, M. Roll, séduit par le sujet, a voulu faire passer dans ce tableau officiel un peu du charme de cette jolie fete où un cortège, tout vêtu de blanc, amené vers la rive du fleuve par une barque enguirlandée de roses, offrit à la jeune souveraine russe les hommages des jeunes filles de Paris. Le peintre a été bien servi par cette



P.-A. LAURENS. — LA BOURRASQUE



LA RIVE DROITE DE LA SEINE



Typogravure Goupil, Paris.

P.-A. BESNARD. — PORTRAIT DE THÉATRE

aimable inspiration ; il y a dans son œuvre une grâce que l'on pouvait ne point attendre de l'auteur des robustes et rustiques tableaux que l'on voit à côté. M. Roll a été l'un des premiers adeptes de la peinture claire, l'un de ceux qui contribuèrent le plus efficacement à faire accepter au public les théories et les procédés des disciples de Manet ; pendant quelques années, chacun de ses tableaux fut comme un manifeste, et c'est à son propos que la critique d'avant-garde engageait la bataille pour la cause du réalisme et pour le triomphe de l'école du plein air. Cette première période de la vie artistique de M. Roll est admirablement représentée ici par le tableau *Enfant et Taureau*, superbe toile qui appartient au musée de Béziers.

M. Lhermitte ne s'attache point, comme M. Roll, à nous rendre sensibles les vibrations de la lumière, et cet artiste, qui établit avec tant de sûreté les plans de ses terrains, se préoccupe médiocrement de l'atmosphère et du ciel. On dirait qu'il réserve à l'étude de la figure humaine toutes ses facultés d'observation. Et, en effet, peu d'artistes ont exprimé comme lui la gravité des visages rustiques, les gestes lents, amples et solennels des ouvriers des champs. Depuis *la Paye*, du musée du Luxembourg, jusqu'au *Repos des Moissonneurs*, qu'on voit à l'Exposition universelle, M. Lhermitte a multiplié ces magnifiques tableaux de la vie rurale et n'a cessé de nous donner les preuves d'un grand et noble talent, toujours égal à lui-même, peut-être même trop égal. Dans toutes ses toiles, qu'elles soient déjà anciennes ou que, au contraire, elles datent de cette année, les qualités et les défauts sont toujours les mêmes ; en chacune d'elles, on admire la franchise du dessin, la noblesse et le rythme de la composition, la sculpturale grandeur des attitudes et des gestes, tout ce qui donne à ces images champêtres la gravité et l'ampleur de bas-reliefs taillés dans la pierre ou le marbre ; et, devant chacune d'elles, on se prend à regretter que, en abusant des noirs et des ombres en hachures, en multipliant aussi certains détails des verdures et du sol, M. Lhermitte alourdisse sa peinture, altère les valeurs et diminue l'impression de vérité qui devrait se dégager de ces ouvrages si sincères et si francs.

L'exposition de M. Dagnan, au Palais des Beaux-Arts, est une des plus variées. Elle n'est pourtant pas absolument complète, et nous aurions eu plaisir à revoir certains tableaux de ses débuts, très différents de ceux qu'il a signés depuis, notamment *la Bénédiction*, de 1879, petite merveille d'observation physionomique et où l'étude du clair-obscur aurait ravi un maître hollandais. A défaut de cette œuvre très ancienne, M. Dagnan nous a remontré *les Bretonnes au Pardon*, qui furent, en 1888, le grand succès des Champs-Élysées. Elles restent l'un des meilleurs tableaux de leur auteur. Il y a là des têtes expressives, vivantes comme des portraits, claires, presque sans ombres, aussi délicates que des Holbein ou des Clouet. C'est là du meilleur Dagnan, du Dagnan définitif, comme aussi l'admirable portrait qu'il expose de sa femme et de son enfant, et nous préférons beaucoup, pour notre part, ces deux œuvres si simples aux recherches compliquées et laborieuses de *la Cène* et de la grande composition nouvelle qui a pour titre : *Consolatrix Afflictorum*.

M. Friant a appris, à l'école de Bastien-Lepage et du Dagnan d'autrefois, le secret d'une exécution consciencieuse jusqu'à la minutie. Aucun œil n'est plus exercé que le sien à saisir du premier regard tous les détails d'un paysage, d'une figure ou d'un objet ; les images se fixent sur sa rétine avec la même soudaineté que sur la plaque sensible d'un appareil photographique, et l'extrême habileté de sa main lui permet de les transcrire si fidèlement sur la toile que l'on dirait autant « d'instantanés ». M. Friant avait débuté par une série de petites œuvres qui nous avaient charmés par la vérité des types, la sûreté de l'observation, la justesse des attitudes notées à l'improviste, la prodigieuse





EMILE FRIANT. — JOURS HEUREUX

adresse de la facture. Depuis quelques années, l'artiste semble vouloir se hausser à de plus grandes ambitions. *Jours heureux*, deux panneaux décoratifs pour Nancy : *Douleur*, une vaste toile achetée par le musée de cette même ville, renferment toutes les qualités qu'on admirait dans les œuvres précédentes ; mais on ne peut s'empêcher de constater que ces tableaux gagneraient à la suppression d'un grand nombre de détails, et que la dextérité de l'artiste lui a fait plus d'une fois dépasser le but, comme il arrive à ces praticiens italiens qui sacrifient tout l'effet d'une statue au désir de rendre, avec du marbre, la transparence d'une dentelle ou d'un voile.

M. Gervex, à côté d'une immense toile, compte rendu officiel de *la Cérémonie des Récompenses en 1889*, expose toute une suite de portraits. D'abord, le tableau bien connu, où il a groupé,



LHERMITTE. — LES FAUCHEURS

autour de la table de rédaction de *la République Française*, les principaux amis de Gambetta ; puis encore un portrait d'homme politique, celui de *M. Waldeck-Rousseau ;* enfin, parmi plusieurs images d'élégantes Parisiennes, le charmant tableau, si joli d'arrangement, d'une couleur si légère et si fraîche, où l'on voit la femme de l'artiste, en toilette printanière, au milieu de la verdure et des fleurs d'un jardin.

M. Albert Laurens n'est pas tout à fait un nouveau venu dans les Salons de peinture. Il avait exposé déjà des scènes d'intérieur et de petits portraits, peints d'une main un peu rude dans une gamme plutôt sombre, où se faisait sentir l'influence paternelle. Son dernier tableau, *la Bourrasque*, s'inspire d'un idéal plus moderne. Cette agréable fantaisie, toute de mouvement et de couleur, évoque le souvenir des rythmes imprévus et des harmonies

chatoyantes qui attirèrent tant de dilettanti et d'artistes autour des danses de la Loïe Fuller; elle ne rappelle plus en rien le coloris austère ni les lignes rigides du savant illustrateur des *Récits Mérovingiens*.

M. Besnard n'a envoyé à l'Exposition universelle aucune œuvre inédite; mais toutes les périodes de sa vie sont représentées au Palais des Beaux-Arts. Voici, à la centennale, le portrait de Madame Frantz-Jourdain, la fameuse *Femme en jaune*. On retrouve, à la décennale, plusieurs des études, si libres de dessin et de couleur si hardies, qu'il rapporta jadis d'un séjour à Alger, *les Poneys au Soleil*, *les Femmes arabes* et *le Marché aux Chevaux*. Le *Portrait de Madame T...* montre



G. ROCHEGROSSE. — LA COURSE AU BONHEUR

une charmante silhouette de mondaine élégante. Plus loin, c'est le *Portrait de Madame L...*, où les draperies orange et le fond bleu foncé ont l'éclat d'un émail et la richesse d'accords d'un flambé. Enfin, pour clore la série, M. Besnard a envoyé au Palais des Beaux-Arts deux des toiles qu'il exposait au Salon de 1898, le *Portrait de Théâtre* et *la Danse espagnole*. Le *Portrait de Théâtre*, c'est Réjane sur la scène, éclairée par la lumière factice et paradoxale de la rampe qui renverse les ombres, transpose le modelé et illumine d'une façon si curieuse le visage plâtré, fardé, rehaussé de crayon et de rouge. C'est un des essais les plus originaux de ce peintre audacieux qui aura tout tenté; c'est, en même temps, un délicieux portrait, spirituel, vivant, criant de vérité; tout ce qui fait le charme et le talent de Réjane est dans la malicieuse expression de cette physionomie, dans le sourire de la bouche et des yeux, dans la grâce du geste qui relève sur la nuque la lourde chevelure, d'un mouvement si hardi; et ce *Portrait de Théâtre* est peut-être, de toutes les œuvres de M. Besnard, celle qui résume le mieux ses étonnantes qualités de fantaisie, d'adresse, d'improvisation et de virtuosité.

MAURICE DEMAISON.



Typogravure Goupil, Paris.

A.-P. ROLL. — SOUVENIR COMMÉMORATIF DE LA POSE DE LA PREMIÈRE PIERRE DU PONT ALEXANDRE III



Cliché Léry VUE PRISE DU QUAI D'ORSAY

Le Pavillon Royal d'Italie

Nous aurons bien de la peine à nous habituer, dans quelques mois, à la Seine devenue veuve du fol et délicieux fouillis des constructions improvisées qui l'ont changée en un fleuve de rêve, en un rendez-vous instantané de toutes les expressions pittoresques du monde.

Le quai des Nations, en particulier, nous manquera, tant il est profondément gravé dans nos yeux et dans notre esprit, je dirai presque entré dans nos habitudes. C'est le Pavillon de l'Italie qui ouvre la marche. Il est extrêmement séduisant, et il nous sera dur de ne plus revoir, une fois l'Exposition terminée, cette sorte de « variation brillante » sur Saint-Marc, étalant ses broderies et érigeant ses dômes dorés, par une douce violence faite à l'exacte topographie, sur le bord même de cette façon de *Canal Grande*.

Pour le bien juger, ce pavillon, l'on vous demandera de l'examiner, non pas en critique mécontent ni en dilettante esclave de la mode, mais en bon et sincère flâneur, épris de silhouettes vibrantes, de chatoyantes couleurs, d'effets de lumière riches et singuliers. Je vous recommande tout particulièrement de jeter un coup d'œil à l'intérieur d'une des entrées latérales au moment où, vers la fin de l'après-midi, le soleil entre obliquement par le haut, descendant en grands rayons, réchauffant les ors sur son passage, incendiant les lustres de Venise aux feuilles desquels il s'accroche. Alors, la foule grouillant autour des étalages, les vendeurs s'empressant, les céramiques bariolées chantant parmi tout cela, il faudrait bien peu d'imagination pour ne pas être frappé du charme et du brillant de cette rapide vision et pour ne pas sentir qu'il y a une expression moderne très intense dans ce spectacle d'un temple qui serait un bazar, ou d'un bazar qui serait un temple. Il faut toute l'habileté et tout le brio italiens pour avoir fait quelque chose de presque aussi fantastique que Saint-Marc sans employer les marbres précieux, les extraordinaires mosaïques, les dorures fauves et vénérables de l'antique, vénitienne et orientale basilique.

C'est d'ailleurs une impression de Saint-Marc et de sa place délicieuse que l'on retrouve devant cette construction. Impression de décor et impression de mouvement, de commerce luxueux, futile et amusant. Si vous voulez être juste et que vous cherchiez bien ce que l'Italie devait faire pour être représentée de la façon la plus caractéristique dans la rue des Nations, vous reconnaîtrez qu'elle ne pouvait mieux choisir que ce thème. Elle ne pouvait pas reconstituer la cathédrale de Florence, ni l'église d'Assise, ni les trop austères palais, ni ceux qui sont trop rococo, ni, dans tout autre genre, les galeries Victor-Emmanuel. Au contraire, le style de Saint-Marc, si curieux, si éblouissant mariage entre l'art gothique et l'art oriental, est le plus attrayant et un des plus spéciaux, sinon à toute l'Italie, du moins à une de ses villes qui possède un des noms les plus célèbres, et, de toutes, la physionomie la plus tranchée.

Ce que l'on doit reconnaître avant toute autre question de préférence et de goûts personnels, c'est que les architectes ont, tout en s'inspirant de Saint-Marc, créé un édifice absolument complet

et très harmonieux. Ils n'ont pas fait une copie, puisque le plan est absolument différent, et l'on ne peut pas alors leur dire qu'ils ont fait un pastiche, puisqu'ils ont affecté ce style à une destination toute nouvelle, et qu'enfin ils ont combiné ensemble, sans les faire jurer, des détails d'époques et de régions différentes. On peut donc dire que M. le comte Ceppi, M. le commandeur Gilodi et M. le comte Salvadori, ont réalisé une œuvre personnelle tout en donnant au public une impression nettement historique. C'était là, ne l'oublions pas, le but de tous ces pavillons étrangers et ce qui fait leur attrait et leur enseignement.

Ils sont en même temps des pages d'histoire et des tableaux de couleur locale. L'Italie est pleinement entrée dans ce pro-



LE PAVILLON ROYAL D'ITALIE
(Vue intérieure)

gramme, et il est même fort piquant que d'un seul coup d'œil le passant puisse avoir une idée approximative de l'architecture de Saint-Marc, et une idée très exacte de l'intense vie commerciale qui règne autour de la féerique cathédrale.

En tant qu'effet extérieur, le pavillon de l'Italie est très réussi. Il montre une silhouette fort belle sur les bords de la Seine, et il commence le cortège des pavillons étrangers avec beaucoup d'autorité. Les proportions en sont vastes et aisées ; on discerne dès le premier coup d'œil les grandes lignes, au milieu de l'extrême complexité et du riche fouillis des détails. Les dômes, dorés ou argentés, surmontent d'un éclat très vif, mais non provocant, le bariolage des marbres et des mosaïques (ou de ce qui en tient lieu).

Sur la place Saint-Marc, où nous avons, tous tant que nous sommes, promené nos flâneries et nos rêveries, et qui est bien l'endroit du monde où l'on oublie le plus complètement, pour

un temps, ses soucis, le commerce règne autour de la basilique. Ici, nous le voyons à l'intérieur. Les Italiens vendent des objets dans leur pavillon, des objets de toute sorte, et ils en vendent beaucoup. La céramique, le verre, la dentelle, les bronzes et plus particulièrement les copies de certains célèbres antiques forment le plus fort contingent de ces marchandises. Je ne vous les décrirai pas ici, pas plus que je ne les apprécierai. Les visiteurs des Expositions universelles aiment beaucoup emporter ces sortes de souvenirs des industries d'art les plus classiques, et très habilement les Italiens ont su, pour leur part, satisfaire à ce besoin.

Et c'est le bourdonnement polyglotte du commerce, les persuasives paroles des vendeurs, tout le manège si amusant des promeneurs qui auraient envie de tout et finissent par ne rien oser demander, et les cartes d'acheteurs qui peu à peu pour certains objets favoris, épinglées les unes sous les autres, forment de curieuses guirlandes de papier.

Ce n'est pas cependant tout ce que l'on voit dans le pavillon



Cl. Ley.

LE PAVILLON ROYAL D'ITALIE. — *Façade sur la Seine*
(Vue prise du pont des Invalides)

de l'Italie. Comme je suis certain que vous êtes aussi préoccupé d'idées sérieuses, de nobles et savantes recherches, que du gai froufrou de la vie, je ne saurais trop vous conseiller de faire le tour des galeries supérieures. Là, au premier étage, c'est l'Italie savante et studieuse qui expose. Toutes les universités et écoles d'art ou d'industrie, les institutions d'assistance, d'avancement pour la culture esthétique ou scientifique, sont représentées. Entre autres, vous aurez là une idée de l'agencement et du fonctionnement des bibliothèques de Naples, de Florence, de Milan, de Rome. Les instituts artistiques de Milan, de Modène; l'université de Pise; le laboratoire de la bactériologie et d'histologie de Padoue; les écoles élémentaires de Florence et de Rome, m'ont paru, à un rapide examen, les œuvres les plus brillantes et les plus fortes.

Et vous croyez bien aussi, qu'en fin de compte, le Pavillon de l'Italie n'a pas tort d'affecter un peu l'extérieur d'un temple.

ARSÈNE ALEXANDRE.

SUR LE TROTTOIR ROULANT

Le Trottoir roulant est la curiosité majeure et, pour beaucoup, l'un des agréments de l'Exposition de 1900. C'est ici, comme Pascal l'eût voulu, « le chemin qui marche », et parce que ce chemin nous revient de Chicago et de Berlin, où on en a tenté quelque application, ce n'est pas que l'idée ne soit française. Elle appartient à un ingénieur français, M. Blot, qui avait de longtemps précédé





dans cette voie, c'est le cas de le dire, les ingénieurs américains, MM. Schmidt et Silsbee, qui, plus heureux, purent tenter d'abord leur système à l'Exposition mondiale.

Le Trottoir roulant est une plate-forme, continuellement aérienne, qui se développe, sur un parcours de 3,370 mètres, à 7 mètres de hauteur au-dessus du sol, d'après un quadrilatère décrit par la rue Fabert, le quai d'Orsay, les avenues La Bourdonnais et La Motte-Piquet.





Par suite se trouve-t-il desservir l'Esplanade des Invalides, la rue des Nations et le Champ-de-Mars, du Palais des Armées de Terre et de Mer au Palais de l'Alimentation.

Ce trottoir, avons-nous dit, est une plate-forme; de fait, outre les plates-formes d'accès, il comprend encore trois plates-formes parallèles : la première fixe ; la seconde, surélevée d'un degré, marchant à quatre kilomètres à l'heure ; la troisième, surélevée aussi d'un degré et





marchant à raison de huit kilomètres à l'heure. C'est un des spectacles les plus amusants que fournisse l'Exposition, que la vue du Trottoir roulant, les dimanches et les jours de fête : la foule y est si dense qu'il serait impossible de laisser tomber une épingle ; mais on n'y a plus l'impression de la montée et de la descente, et l'on perd les physionomies d'inquiétude d'abord, de triomphe ensuite, des marchants et des descendants si curieuses les jours ouvrables. Qu'on regarde bien ces images du Trottoir roulant : c'est ici la *Rue de l'Avenir*.



Cliché Giraudon — L.-EUGÈNE LAMBERT DANS SON ATELIER

L.-EUGÈNE LAMBERT

LE PEINTRE DES CHATS

L'HOMME était si gentil, si plein d'esprit, si curieux d'aperçus, si nourri d'anecdotes, lorsque, jadis, il lui plaisait causer, s'ouvrir et se livrer. Il avait vu beaucoup d'êtres et de ceux qui ont été justement tenus pour les plus intelligents et les mieux doués. Sa façon de penser ne déparait point la leur et, s'il se taisait d'ordinaire, un mot frappé au bon coin, qu'il jetait, montrait tout de suite qu'il était de la bande et digne d'y figurer au meilleur rang. Les saillies qu'il renfonçait, il les mettait en tableaux, et depuis La Fontaine et Florian, nul ne fit mieux parler les bêtes. Non pas au moins qu'il leur prêtât des sentiments d'humanité ou des idées décadentes, non pas qu'il cherchât ses sujets dans une bestialité travestie, mais on eût dit que réellement il avait vécu chat et que, de sa vie de chat, il eût gardé toutes les notions qui se peuvent mouvoir en un cerveau félin. Il lui en était resté une certaine ressemblance avec ses modèles préférés et, de physionomie, n'était-il pas comme un bon gros chat de presbytère, dont les paupières un peu somnolentes se relevaient à quelque idée farce, à la pensée d'un tour drôle à mettre en jeu? Le hérissement de la moustache, le gros de la tête ronde et courte, prêtaient encore à l'analogie. Et gourmand était-il encore comme pas un, tout instruit de bonnes recettes et de menus admirables — sérieux, honnêtes et bourgeois comme il convient à un chat qui est bien éduqué et qui a pris ses degrés.

JACK, SAM, SHOT

Tout jeune il était entré à l'atelier de Delacroix, où il avait connu Maurice Dudevant. De là, une liaison intime avec George Sand et tout ce qui l'entourait. C'était ce qui était en Paris de plus agréablement spirituel et de plus heureusement cultivé; sans ombre de snobisme, sans soupçon de pose, tous travailleurs d'un bon travail sain et libre, tous prêts, le labeur achevé, aux enfantillages et aux gamineries, aux francs rires et aux charges énormes. Ils avaient de l'esprit pour eux, non pour la galerie; ils en avaient tout seuls et plus encore à dix, en faisant jouer au milieu d'eux la balle

rebondissante. Sans doute, hors du cercle, quelques utilités se tenaient qui n'avaient jamais rien produit et n'en étaient point capables et qui vivaient, par le monde, des mots attrapés là ; on en laissait tant sur les assiettes que les parasites en piquaient assez pour s'établir en réputation, se fournir d'un répertoire, et prendre des airs de premiers rôles dans ces banlieues où l'on dîne et où les bourgeois cossus aiment à faire rire leurs invités : mais il faut bien une figuration, il faut bien des « second-plan » et des muets qu'on envoie aux commissions et qui, pourtant, ne portent pas la livrée. Combien en vit-on de ces amis de George Sand et de Dumas, gens d'esprit, dont l'esprit fit à jamais banqueroute, le jour où s'éteignit le soleil dont ils recueillaient pieusement les rayons — quitte à dire entre quatre-z-yeux qu'ils lui en prêtaient !

La place que Lambert tenait dans ce petit monde mériterait d'être regardée au travers de la correspondance de George Sand



PILLAGE D'ARMOIRE (fragment)

et des documents qui se sont faits nombreux sur la société de Nohant. Il faudrait la voir dans la lettre-préface dont Alexandre Dumas a ornés *les Chiens et les Chats*, dont le texte fut écrit par le marquis de Cherville, le seul homme qui, en nos temps, ait su parler des bêtes. Mais comme il valait mieux lui entendre raconter à lui-même, les choses et les gens, et quel malheur si Lambert n'a point, en des notes, fixé des traits et donné les accents des milieux qu'il connaissait si bien.

Que servirait-il d'énumérer les titres qu'il a donnés à ses tableaux, de dire que, au Salon de 1847, à peine âgé de vingt-deux ans, il exposait des *Études d'oiseaux*, en 1848, *Une cuisine*, *Nature morte*, *Études d'oiseaux; Évier;* en 1849, *Intérieur*, *Nature morte*, *Oies*, *Pigeons;* en 1851, *Intérieur*, *Nature morte;* en 1852, *Intérieur d'étable;* en 1855, *Dans la Coulisse*, *Lapins;* en 1857, *Nature morte*, *l'Expiation;* c'était le temps où il faisait quantité de dessins d'une remarquable précision pour *le Journal d'Agriculture pratique ;* mais il n'avait pas encore trouvé sa voie, et il semble bien que ce ne fût guère que vers 1858 ou 1859 qu'il la rencontra.

En 1859, au moment de la guerre d'Italie, on vit paraître, aux devantures des marchands d'estampes, une suite de lithographies en couleurs qui présentaient, en une assemblée de chats,



EN TERRIER DE RENARDS

des allusions aux événements qui se déroulaient de l'autre côté des Alpes. Ces chats étaient mignons, en vérité, et presque aussi spirituels que ceux que Lambert a signés par la suite, mais convient-il de les lui attribuer ? Faut-il penser qu'en cette occasion, où sa grande amie avait si vivement pris parti — et avec quelle magnifique éloquence ! — il s'était laissé tenter, lui aussi, par l'idée d'apporter sa pierre à l'œuvre entreprise et de mobiliser son armée pour porter secours à la nation sœur ? Au moins, c'est seulement à partir de cette date qu'on voit paraître, dans les envois que Lambert faisait régulièrement au Salon annuel, les chats, ces amis auxquels, à partir de 1865, il devait presque exclusivement se consacrer, en les prenant pour eux-mêmes, en écoutant leurs histoires, en interprétant leurs rêves, en se mêlant à leurs jeux et en applaudissant à leurs farces. Certes, il ne laissait pas de trouver que les chiens avaient du bon, les petits surtout, ce qui vit dans l'appartement en la familiarité continuelle de l'intérieur ; mais, sauf lorsqu'il exécutait sérieusement, à la façon d'un portrait d'ancêtre, pour le compte d'une maîtresse affolée, l'effigie d'un de ces seigneurs à quatre pattes que leurs trente quartiers ne défendent pas de la sottise, dont la laideur fait la beauté et qui naissent fats tout comme des hommes; sauf alors, le chien, dans ses compositions, jouait le médiocre comparse, et semblait destiné à pâtir des plaisantes inventions des camarades chats. C'était lui le Jeannot et le Gribouille ; lui le battu qui payait l'amende et qui servait de plastron; lui le brutal qui se ruait en inutiles batailles et s'y fourvoyait. Quelle distance de lui au chat ! Toutes les grâces et les délicatesses étaient pour ce favori dont on n'eût assez pu exalter l'esprit et dire les joyeux mérites, et c'était sa vie entière racontée avec ses rêves, ses jeux, ses physionomies, ses attitudes ; c'étaient, notées, toutes les différences et les raretés de pelage, comme les miaulements divers et jusqu'aux accents multiples des yeux. Non pas que Lambert ait pris le chat pour l'animal divin ; qu'il ait, en ses attitudes hiératiques, cherché des symboles et trouvé de hautes leçons de lignes, puissantes et fermes. Cela est d'un art qui le passe et qu'il n'a point atteint. C'est d'un autre style que Baudelaire a chanté les chats et que, même, Manet les a peints : la musique de Lambert est à l'admirable poème de Baudelaire ce qu'une farce de Labiche est à un acte de Corneille ; mais, qu'on y pense : voici que, par les galeries à présent désertes du Palais-Royal, la pièce de Labiche se risque incognito. On l'attaque en route ; parfois la fait-on, pour une saison — fructueuse — entrer en quelque hospitalière maison, Gymnase ou Vaudeville ; s'il en faut sortir, la fille à Labiche se paie un petit séjour au quartier Latin, où elle réside en un monument grec ; et puis, bravement, un beau soir, elle apparaît *in fiocchi* (elle apparaissait, veux-je dire) tout près de son lieu de naissance, mais sur l'autre façade du Palais-Royal : la demoiselle de peu de vertu — côté Vivienne — était devenue Madame la Sociétaire — côté Richelieu — et tout juste prenait place au musée dramatique en face le Louvre.



L'ENNEMI

Ainsi sera-t-il de Lambert, il était et fut le *peintre des chats*, il sera vraisemblablement le *maître aux chats* et prendra dans l'histoire de notre art une place qui, pour n'être point à perte de vue, ne sera pas moins honorable, car du moins il y sera seul et il l'occupera toute.

FRÉDÉRIC MASSON.

Directeur : M. MANZI. Imprimerie MANZI, JOYANT & Cie, Asnières. Le Gérant : G. BLONDIN.

La Mode à l'Exposition



ARGONNE
Manteau trois-quarts, en drap noir ou beige

Que va-t-on porter pour les visites à l'Exposition ? Question sérieuse que se posent en ce moment toutes nos mondaines. La toilette d'Exposition doit, en effet, réunir plusieurs conditions diverses. Il faut, cela va sans dire, qu'elle soit très élégante, car l'Exposition est, cette année, le rendez-vous select, qui remplace tous les autres. Mais il faut aussi qu'elle soit simple, commode, pas embarrassante à porter au milieu de la foule, légère pour la promenade à pied, résistante pour le coudoiement...

Dans cet ordre d'idées le costume tailleur paraissait tout indiqué, mais à la condition d'être un peu rénové, c'est-à-dire de subir quelques petites modifications exigées par la mode et les circonstances particulières. Une coupe plus harmonieuse, quelques ornements de bon goût pour relever sa grande simplicité. Il ne faut pas oublier qu'à certains moments l'Exposition est « grand chic » et que, tout en conservant son cachet de commodité, la toilette doit avoir un caractère un peu plus cérémonie.

En outre, il y a des fêtes de nuit et, si les journées sont chaudes, les soirées au bord de la Seine peuvent être froides. Il faut donc un manteau en concordance avec le costume.



NÉRINA
Costume drap vieux bleu, garni bandes drap lavande entièrement piquées

Le problème a été résolu d'une façon très heureuse par quelques couturiers parisiens qui se sont attachés surtout au bon goût du modèle, à la pureté de la coupe, pour créer la différence entre la toilette simple qui porte leur marque et le costume vulgaire. C'est un cachet auquel la véritable mondaine ne se trompe pas. Parmi ces habiles nous citerons, en bonne place, la maison **Ayme et Barrabé,** *9, boulevard de la Madeleine,* maison sérieuse en même temps qu'élégante, et qui s'attache à conserver, par une irréprochable conscience, la vogue conquise par elle. Elle a créé, en vue de l'Exposition, des modèles qui réunissent toutes les conditions énumérées plus haut, c'est-à-dire la commodité, la sobriété, la distinction.

Elle a trouvé, du reste, un moyen simple et charmant de demeurer en communication constante avec sa clientèle. Ce moyen, c'est la publication d'une gentille plaquette intitulée : *Parisiennes de Paris,* album de grand chic, dessiné par des artistes de talent et édité avec luxe, qui présente, chaque semestre, les nouvelles créations de la maison. Grâce à cet album, les élégantes sont au courant des variations de la mode et peuvent d'avance faire leur choix parmi les modèles soumis à leur examen.

C'est du dernier fascicule paru que sont extraites les quatre gravures ci-contre et qui sont le véritable et décisif modèle de ce que doit être la Mode à l'Exposition.

Disons enfin que, pour être agréables aux lectrices du *Figaro Illustré*, MM. Ayme et Barrabé ont décidé de leur offrir un costume dit d'*Exposition* en drap fantaisie anglaise, tout doublé soie au prix de **200** francs. Ce même costume se fait en drap uni pour **250** francs.



MAJESTIC
Manteau Empire, genre nouveau



MIOLLIS
Costume drap, garni bandes drap blanc piquées



Cette affiche, œuvre du dessinateur Privat-Livemont, a été exécutée pour le *Palais de la Femme*, à l'Exposition de 1900.

Le *Palais de la Femme* est, comme son nom l'indique, le grand centre de réunion, le home, le cercle, pourrait-on dire, des visiteuses de l'Exposition. Elles y trouveront tout ce qui peut leur être utile, commode ou agréable, salons de repos, de lecture, de correspondance, cabinets de toilette, pâtisserie, restaurant et théâtre.

Bien que crée en vue de la femme, ce Palais contient des attractions pour tous, grands et petits. Il a la plus ravissante salle de théâtre de l'Exposition, où quatre représentations seront données chaque jour. Au programme le *Théâtre d'Ombres* du peintre Eugene Frey; *Marie Antoinette et son Cercle*, scènes reconstituées du Petit Trianon, mêlées de chants et de danses, par Madame J. Thénard de la Comédie-Française, *Fregolili*, avec Mesdemoiselles Suzanne Aumont, Paule Dartigny, Muraour, Barral, etc., c'est-a-dire autant de succès, de même que le jeudi et le dimanche *le Théâtre des Petits Parisiens* fera la joie des enfants.

Le restaurant du *Palais de la Femme* est tenu par MM. Favre et Patard. Ces deux noms indiquent suffisamment quel rang il tient parmi les meilleurs et les plus aristocratiques.

Le prix d'entree au *Palais de la Femme* est de 1 franc. Le ticket de 2 francs donne droit en plus a une représentation au théâtre. Le ticket de 3 francs est valable pour la journée entière.

Directeur M. MANZI — Imprimerie MANZI, JOYANT & Cie, Asnières — Le Gérant : G. BLONDIN.

1900 — L'EXPOSITION — N° 124 — F

FIGARO ILLUSTRÉ



JEANNIOT. — UNE OULED NAIL DE LA RUE D'ALGER

ÉDITEURS
MANZI, JOYANT & Cie — 24, boulevard des Capucines
LE FIGARO — 26, rue Drouot
PARIS

Prix : 3 fr. ; Étranger : 3 fr. 50





LES ÉTRANGERS A PARIS

LES ÉTRANGERS. — Mossiou Gendarmes! Voudriez-vous être très bon dire à nous où aller pour être très jôliment habillé à la française.

L'AGENT (Sur un ton solennel). — MM. Deschanel et Le Bargy vont au High-Life Tailor.... Pour lors....

Cette réponse ingénue proclame la popularité de bon ton et l'incontestable suprématie de High-Life Tailor, le premier tailleur du monde, le créateur des complets à soixante-neuf francs cinquante qui ont diminué les dépenses de l'aristocratie et donné à la bourgeoisie de tous les pays une souveraine élégance. Aussi, peut-on répéter le refrain du *Pré-aux-Clercs :* Les rendez-vous de bonne compagnie se donnent tous.... chez High-Life Tailor, 112, rue Richelieu au coin du boulevard ou 17, faubourg Montmartre.

Dix-huitième année. JUILLET 1900 Deuxième série — N° 124 F.

FIGARO ILLUSTRÉ

PARIS ET DÉPARTEMENTS Un an, 36 fr. — Six mois, 18 fr. 50 | ÉTRANGER, *Union postale* Un an, 42 fr. — Six mois, 21 fr. 50 | PUBLICATION MENSUELLE Paraissant le 2e samedi de chaque mois. | TARIF SPÉCIAL POUR LES ABONNÉS Du *Figaro* quotidien.

L'EXPOSITION DE 1900

SOMMAIRE :



Architecte : M. Tropey-Bailly.

PALAIS DE LA DÉCORATION ET DU MOBILIER DES ÉDIFICES PUBLICS
Façade sur l'Avenue Centrale
Esplanade des Invalides — Côté de la rue de Constantine



Cliché Levy & ses fils. AVENUE CENTRALE DE L'ESPLANADE DES INVALIDES. — *Vue prise du pont Alexandre III*

Promenade à l'Esplanade des Invalides

Lorsque l'on a franchi le pont Alexandre III — et combien cette traversée est pénible par ces journées sénégaliennes ! — on tombe en plein provisoire.

Toutes les constructions érigées là sont éphémères. Elles disparaitront au lendemain de l'Exposition, à l'exception de la gare de l'Ouest placée, comme un anthrax sur la nuque du ministère des Affaires Étrangères.

Quand je dis qu'elles disparaîtront, cela n'est pas tout à fait exact. Nous les retrouverons sur les plages, dans les stations balnéaires ou dans les paisibles villes de province, réédifiées pour des usages divers.

La petite cité de Châtelguyon possède un théâtre qui y fait fort bonne figure et qui abrite l'opérette sur le haut de l'un des plus jolis sommets de l'Auvergne après avoir protégé à l'Exposition de 1878 les azalées et les rhododendrons.

La Belle Hélène y retrouve les parfums des rives de l'Eurotas et il est bon nombre de villes *extra muros* qui ont transformé en halles aux poissons des pavillons où, dans les exhibitions précédentes, la foule admirait des collections princières.

Les deux Palais qui regardent les quais sont ceux des Manufactures nationales. Ils forment deux courbes de portiques qui seraient d'un effet plus heureux encore si l'avenue qui conduit aux Invalides avait cinquante mètres de largeur au lieu d'en avoir vingt-cinq. Mais la nécessité de loger toutes les industries de la France et de l'Étranger a mis le Commissariat général dans l'obligation de développer les salles d'exposition et de réduire les voies de circulation.

Les architectes qui ont élevé ces constructions égayées de peintures murales, surmontées de clochetons, agrémentées des blasons de la vieille France, réjouies par les claquements des bannières de tous pays, sont MM. Toudoire et Pradelle, Larche et Machon, Esquié et Tropey-Bailly.

Dans le concours de 1896, M. Tropey-Bailly avait fait preuve d'une fécondité d'imagination qui semblait le recommander au Jury pour être placé en première ligne. Le Jury en a décidé autrement.

Et il me sied d'autant moins de critiquer les résolutions dont MM. Guadet et Pascal se sont faits les interprètes dans leurs rapports que je crois avoir été l'un des premiers à signaler dans le journal *le Matin* le mérite exceptionnel de M. Girault, l'auteur du ravissant *Petit Palais* de l'avenue Nicolas II.

Tout en laissant ces questions rétrospectives à l'écart, il me sera permis cependant de louer M. Tropey-Bailly et de regretter qu'un autre artiste de haut goût ait été dédaigné. Je veux parler de M. Formigé qui a vu très philosophiquement jeter à bas ses deux Palais du Champ-de-Mars et qui, avec une sérénité parfaite, s'est réfugié dans la rue des Nations pour y élever un chef-d'œuvre, le Pavillon Roumain.

A l'entrée de cette Esplanade des Invalides, M. Frantz Jourdain avait reçu mission de disposer ce qu'il appelle « l'Exposition dans la rue » ou « l'Art dans la rue ».

M. Frantz Jourdain a dépensé, sur le terrain exhaussé du quai d'Orsay qui lui était attribué, beaucoup d'invention et d'ingéniosité.

Mais comme on eût fait une exhibition amusante avec les vieilles enseignes que Honoré de Balzac a décrites dans un livre aujourd'hui devenu rare et avec l'étalage des affiches que nous devons au génie des Chéret, des Carrière, des Mucha, des Grasset et de tant d'autres !

L'étranger aurait eu grande joie à voir réunis ces vestiges de la ville disparue et ces compositions modernes éparpillées sur tous les murs de Paris et de la banlieue.

Il est bien entendu que je ne parle pas des affreuses peintures dont les Compagnies de chemin de fer ont laissé jalonner par la réclame leurs voies suburbaines.

Mais franchissons l'Exposition de la rue et entrons dans les palais de l'Esplanade.



Cliché Levy et ses fils. Typogravure Goupil, Paris.

LES PALAIS DE L'ESPLANADE DES INVALIDES (Sections Françaises)

FAÇADE SUR L'AVENUE CENTRALE (CÔTÉ DE LA RUE DE CONSTANTINE)

Architectes : MM. Toudoire, Pradelle et Esquié

Précisément dans ces admirables parterres de roses que M. Dervillé a eu la bonne idée de disposer au seuil de ces Palais, j'ai eu la fortune de rencontrer mes amis, les peintres de Scandinavie et de Finlande, avec le directeur du Musée de Buda-Pesth qui a organisé cette surprenante exposition du Pavillon Hongrois.

Nous avons échangé nos impressions en parcourant les galeries des Industries diverses, l'exposition des Manufactures nationales des Gobelins, de Beauvais et de Sèvres, les amusants bibelots que M. Léo Claretie a réunis dans son musée centennal des Jouets. Nous sommes demeurés longtemps dans le Pavillon des Arts décoratifs, nous n'avons rien omis dans la section de la bijouterie et de l'orfèvrerie, dans celle des éditions de luxe, où la maison Goupil tient la tête; nous avons été unanimes à constater que les manufactures royales de Copenhague et de Stockholm font des progrès sensibles.

Il y a grand plaisir à déambuler avec les étrangers quand ces étrangers ne sont pas les premiers venus. Ils apportent dans leurs jugements une impartialité, un esprit de justice et une hauteur de vue qui ravissent.

Que l'on entende M. Zorn, M. Thaulow, M. Edelfeld, M. Ericson, M. Radicis de Kutas, on recueille de leurs lèvres un refrain qui nous va droit au cœur. « Tout ce que nous voyons là, à droite et à gauche, disent-ils, nous le devons à vos grands ouvriers, et si respectueux que soit notre culte pour les nôtres, nous nous inclinons devant votre force. Vous êtes la patrie des Pasteur, des Wurtz, des Berthelot, et cela dans toutes les branches de l'activité humaine. Vous préparez silencieusement les formules qui sont la semence dont se nourriront les fourmis du monde entier. »



PALAIS DES MANUFACTURES NATIONALES (*Sections étrangères*)
Façade d'angle sur l'avenue centrale (Côte de la rue Fabert)
ARCHITECTES : MM. TOUDOIRE ET PRADELLE

Au seuil de la galerie qui renferme l'exposition des Gobelins, c'était à qui rendrait hommage aux découvertes de Chevreul, et lorsque, devant les maquettes, esquisses, procédés de teintures, aussi bien que devant les panneaux de Blanc, de Gustave Moreau, d'Erhmann et les admirables restitutions des tapisseries de Saint-Remi, qui font tant d'honneur à M. Guiffrey et à ses vaillants collaborateurs, la foule sceptique critiquait la violence des tons, la rudesse des compositions, c'étaient les étrangers qui remettaient toutes choses au point, qui s'extasiaient devant les difficultés vaincues, devant les facilités que la contemplation de ces travaux donnerait à ceux qui, de l'autre côté du Rhin, ne manqueraient pas d'imiter ce qui se fait en France.

A Beauvais, je n'ai également recueilli que des éloges pour la modeste mais si habile direction de M. Badin. M. Badin met à profit les faibles ressources que lui alloue l'État en donnant aux moindres productions de sa manufacture un cachet personnel et un caractère plaisant. Les panneaux dont M. Zuber lui a fourni les cartons sont aimables, et c'est avec le plus vif intérêt que le visiteur suit dans les essais des élèves de Beauvais, depuis les études hésitantes de la première année jusqu'aux tissages plus fermes de la cinquième, la marque d'une direction qui ne perd pas de vue la tradition qu'elle a mission de faire respecter.

De nos trois manufactures nationales, Sèvres est la mieux outillée.

Elle a un administrateur des plus remarquables, M. Baumgart, un directeur des travaux techniques, M. Vogt, qui est des premiers dans le domaine de la science ; un maître des travaux d'art, M. Sandier, qui a su faire partager sa généreuse activité à ceux du dedans et du dehors.

Ce triumvirat, qui s'entend à merveille, a-t-il donné en 1900 tout ce que l'on était en droit d'attendre de tant de compétences et de bonnes volontés réunies ?

Oui et non.

M. Charles Vogt doit amèrement regretter de n'avoir pu construire, comme il en avait conçu le projet, le palais spécial de Sèvres formé de matériaux entièrement empruntés à la céramique et offrant des effets variés au point de vue de la décoration architecturale.

M. Vogt n'a pu en exposer qu'un fragment, qui encadre deux œuvres du statuaire Coutan, l'un des prédécesseurs à Sèvres de M. Sandier. Mais ce fragment retiendra l'attention des professionnels.

Les artistes de la manufacture royale de Copenhague, ceux de la manufacture de Stockholm, les fabricants si bien inspirés de Limoges — il y a là un service avec des fleurs de lotus que je recommande aux raffinés — les poetes de Nancy, les exposants de Berlin, de Vienne, de Meissen et cette innombrable légion de pétrisseurs de terre dont beaucoup, hélas ! jadis célèbres, sont sur la pente fatale, ne manqueront pas d'étudier les travaux de tout ordre de M. Vogt, les conceptions de M. Sandier, les chefs-d'œuvre de Henri Cross, et quand on viendra leur dire que les Expositions universelles ne sont que de vastes foires qui ne touchent que les préposés aux tourniquets, les marchands d'eau chaude, les faiseurs de boniments et qui n'ont aucun intérêt pour les progrès de l'esprit humain, ils répondront comme il convient.



PALAIS DES INDUSTRIES DIVERSES (Sections françaises)
Façade sur l'avenue centrale (Côte de la rue de Constantine)
ARCHITECTE — M. ESQUIÉ

Ils diront que si l'on doit exprimer un regret, c'est que, en cette année 1900, un homme d'esprit ouvert, même un ministre, n'ait pas eu la pensée de faire publier sous son patronage le livre des travailleurs du xix[e] siècle.



PALAIS DES INDUSTRIES DIVERSES (Sections françaises)
Façade sur l'avenue centrale (Côte de la rue de Constantine)
ARCHITECTE : M. ESQUIÉ

les peintures de Roll, de Besnard. Je recommande très particulièrement l'exposition des papiers peints et aussi celle des laques russes.

Il est un point sur lequel tout le monde se trouva en parfait accord, c'est sur la décision prise par le Jury de gravure, d'attribuer une médaille d'honneur à notre grand Bracquemond.

Quelle superbe existence que celle de cet artiste ! mais la masse du public ne saura que plus tard ce que Bracquemond a fait de créations originales. Elle ne connaît aujourd'hui de lui que ses magnifiques interprétations des maîtres.

Dans ce moment Bracquemond travaille avec Chéret, Charpentier, Besnard, pour un homme qui fait œuvre nouvelle. Ce continuateur des grands Mécènes de notre pays a fait construire près d'Évian, par Formigé, une villa qui fera merveille. Notre brave et si regretté Alexandre Falguière avait, peu de jours avant sa mort, placé sur la façade de cette villa des bas-reliefs de grande allure. Quel malheur que le sculpteur Dampt qui est un grand, un très grand artiste, n'ait pas été appelé à concourir à l'édification de la villa d'Évian. Mais peut-être est-il encore temps?

Avant de prendre congé de mes très charmants compagnons, je leur ai adressé mes meilleurs compliments, en regrettant l'absence de Kroyer et de Gemito, tous deux atteints du mal de la folie qui guette les cerveaux les mieux organisés et qui a terrassé, au cours de ce siècle de fièvre, tant de glorieux serviteurs de la pensée.

ANTONIN PROUST.

Quel merveilleux manuel le xxe siècle recevrait des mains de son aîné !

M. Picard — je tiens à lui adresser à nouveau sur ce point des louanges sans réserve — a eu la très originale pensée de faire précéder chacune des sections d'un musée centennal.

Il n'est pas un de ces musées qui ne renferme des documents des plus précieux : on y suit pas à pas les progrès que notre siècle a réalisés dans le domaine de la science et de l'art.

Ce sont ces progrès que je voudrais voir décrits d'une façon saisissable, à la portée de tous. Ce sont ces progrès que je voudrais voir rapprochés du travail actuel.

On est toujours, disait Bridoison, le fils de quelqu'un. Cela n'est pas douteux. Mais on est souvent le neveu de son oncle, parfois même le bâtard de son père.

Je ne veux pas, en parlant ainsi, dire du mal des meubles allemands, des conceptions américaines et même de certaines choses françaises. Partout, il y a un effort plus ou moins grand, mais un effort réel. Seulement il importe de faire à chacun sa part et cela sans parti pris, sans désir de plaire à tel ou tel juré, sans intention de déplaire à tel ou tel exposant.

Au cours de notre promenade, nous avons admiré la réédition de *la Frise des lions* de la mission Dieulafoy (N'abuse-t-on pas quelque peu des imitations de l'art chaldéo-persique ?), le bas-relief des *Boulangers* de M. Alexandre Charpentier, de l'inspiration de M. Albert Lefeuvre, puis



PALAIS DES INDUSTRIES DIVERSES (Sections françaises)
Façade sur l'avenue centrale (Côte de la rue de Constantine)
ARCHITECTE : M. ESQUIÉ



PALAIS DES MANUFACTURES NATIONALES (Sections françaises)
Façade d'angle sur l'avenue centrale (Côte de la rue de Constantine)
ARCHITECTES : MM. TOUDOIRE ET PRADELLE



PALAIS DES MANUFACTURES NATIONALES (Sections étrangères)
Façade sur l'avenue centrale (Côte de la rue Fabert)
ARCHITECTES : MM. TOUDOIRE ET PRADELLE



TAPISSERIE DE BEAUVAIS. — Tenture et Ameublement destines au Ministere des Affaires Étrangeres

Les Manufactures Nationales

A L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE 1900

LA MANUFACTURE DE BEAUVAIS

Entre beaucoup de métiers qu'il exerce, l'État possède et exploite deux fabriques de tapisserie et une fabrique de porcelaine, et ces fabriques ont rendu célèbres dans le monde entier les noms des Gobelins, de Sèvres et de Beauvais.

A chaque exposition universelle, l'État devient exposant. Seulement, pour éviter la polémique et pour bien montrer la supériorité de ses produits, il se met hors concours. Ses travaux n'en sont pas moins regardés pour cela, et ils n'en sont pas moins critiqués lorsqu'il y a lieu. N'ayant rien à dire ici des Gobelins, je suis assez heureux de n'avoir pas à donner mon opinion sur les œuvres de cette illustre maison ; mais, étant prié de parler de Beauvais et de Sèvres, je vais essayer de le faire avec la plus grande franchise.

Beauvais expose en même temps que Sèvres. Il n'y avait pas évidemment de corrélation évidente, sinon que les deux manufactures, sans avoir été fondées en même temps, ont eu leur moment le plus original, le plus florissant, à la même époque, c'est-à-dire pendant notre admirable et adorable XVIIIe siècle. Mais l'idée était fort heureuse et pouvait donner les meilleurs résultats, de montrer, dans un beau salon de tapisseries, des porcelaines de choix. Voyons comment le cadre, c'est-à-dire les tapisseries, a été réalisé. Nous parlerons plus loin des objets exposés dans ce cadre, c'est-à-dire des porcelaines de Sèvres.

La Manufacture royale de Beauvais est presque contemporaine de celle des Gobelins. Un tapissier parisien, Louis Hinart, obtint du roi, en 1664, les privilèges nécessaires pour créer cette industrie, mais ce n'est guère que vingt ans après sa fondation que Beauvais prospéra, grâce à un certain Behacle, qui venait des Flandres, pays tapissier par excellence. Au XVIIIe siècle, c'est Oudry qui donna à la manufacture son plus brillant essor. On n'y fit et peut-être n'y fera-t-on jamais mieux. C'est toute une époque qui revit par des décors, des personnages de fantaisie portant la marque de la société, de son goût, de sa vie même. Enfin, c'est la finesse dans la présentation, la délicatesse dans l'harmonie, la grandeur dans la grâce parfaite.

Cependant l'on remarqua toujours que Beauvais fut moins ambitieuse que les Gobelins. C'était, comme on l'a dit, ce que la peinture de genre est à la peinture d'histoire.

L'exécution, à Beauvais, est demeurée remarquable entre toutes. Nulle part on ne tisse avec plus de finesse, en un travail plus délicat et plus serré. On peut s'en convaincre en voyant les œuvres des deux salons réservés, au premier étage du palais de droite des Invalides, aux produits de Beauvais et de Sèvres. Ces œuvres consistent en un ameublement, dans le style le plus traditionnel de la maison ; puis, en grands panneaux ornementaux de M. Mangonnot, et en quatre grands paysages de M. Zuber, représentant les saisons. Du coloris de ces pièces, je ne saurais parler avec une justesse absolue. Evidemment, pour notre regard, il est bien vif. Mais le temps est un des meilleurs collaborateurs de la tapisserie.

Quant au style, je viens de le caractériser d'un mot : il est surtout traditionnel. Les paysages de M. Zuber sont dignes de ce bon artiste, et l'on s'accorde à trouver que *l'Hiver* est d'un bel effet avec sa fontaine et ses coloris enrichis de neige. Toutefois, les ressources décoratives de notre art se sont trop renouvelées en ces dernières années pour que Beauvais ne doive pas dorénavant en tenir compte pour ses prochains travaux. Il y a des



TAPISSERIE DE BEAUVAIS. — *Le Printemps,* carton de M. ZUBER

choses si jolies à emprunter à la vie d'aujourd'hui, que ce serait dommage de voir des ouvriers aussi parfaits que ceux de Beauvais ne pas être chargés de les traduire. Le vieil Oudry, soyez-en sûr, aurait frémi de joie à peindre les Parisiennes d'à présent.



TAPISSERIE DE BEAUVAIS. — *L'Hiver,* carton de M. ZUBER



Le Repos (Biscuit). — Modèle de Alfred Boucher

LA MANUFACTURE DE SÈVRES

Parlons maintenant de Sèvres, après avoir dit ce simple mot de Beauvais. Ici le sujet sera plus complexe et l'examen plus développé, l'effort ayant été, de beaucoup, plus considérable. Nous avons conscience que ces sortes de questions personnelles ne sont pas d'un bien grand intérêt pour les lecteurs, toutefois nous ne pouvons nous empêcher de leur rappeler que les lignes qui vont suivre sont d'un des écrivains qui ont adressé à la manufacture de Sèvres, les plus vives et les plus constantes critiques ; cela donnera peut-être un prix moins médiocre aux éloges qui cette fois ne seront point ménagés à nos porcelainiers officiels.

Il faut dire que pendant de longues années, depuis la direction de Deck, qui ne fit pas tout ce qu'il aurait pu faire, et celle de Lauth qui ne put presque rien faire du tout, Sèvres dormait d'un très noble sommeil. Et encore si la manufacture avait dormi, il n'y eût eu que peu de mal ! Sous l'Empire, il y eut des pièces dorées, mythologiques, allégoriques, architecturales, d'une froideur parfaite mais assez imposante, qui conserve aujourd'hui pour nous une certaine grandeur, la marque de Napoléon, et des architectes selon le cœur de cette société néo-romaine, Percier et Fontaine. Mais après l'Empire, hélas ! Sous Louis-Philippe, ce fut affreux. Sous le second Empire, ce fut horrible. Oh ! l'époque des tableaux peints, des verts chou, des roses qui, voulant rappeler le rose adorable des pâtes tendres de la Pompadour, semblaient dire, eux aussi, suivant le mot historique : « C'est nous maintenant qui sont les princesses ! » Puis, sous la troisième République, il y eut, comme nous venons de le dire, de nombreux tâtonnements. A travers tous les efforts tentés pendant vingt ans, de 1870 à 1889, une dominante toutefois revenait sans cesse : le bleu ! mais quel bleu ! ce bleu des sociétés de gymnastique, des coupes offertes par le président Grévy aux fonctionnaires comme aux ambassadeurs ; ce bleu qui, à lui seul, aurait justifié l'aversion de Madame de Léry, dans *le Caprice*, pour cette couleur, cependant céleste en principe, si Madame de Léry et Musset avaient été nos contemporains.

L'activité ne cessa jamais cependant de régner à la manufacture, mais d'une façon un peu confuse. Les effets en ont été très complexes, et il sera assez difficile plus tard aux amateurs de céramique de se débrouiller là-dedans, car nous-même y avons quelque peine. Nous pouvons cependant discerner les principales influences sous lesquelles Sèvres, en ces derniers temps, est arrivé à se modifier et à s'améliorer.

Une des premières en date, et non des moins importantes, a été celle de l'Extrême-Orient. Les flambés de la Chine, qui sont parmi les plus opulentes fêtes de couleur du monde entier, seront toujours des modèles et des désespoirs pour les céramistes. Chez nous, le grand potier Chaplet est à peu près seul parvenu à rappeler ces merveilleux artistes anonymes et à créer des pièces dignes de rivaliser avec les leurs. Mais il faut rendre cette justice à Sèvres, que grâce à son habile directeur technique M. Vogt, la manufacture a produit également de beaux flambés, auxquels il ne manque rien, sauf un peu d'imprévu.

Les Japonais, potiers les plus capricieux, les plus prestigieux, les plus variés, les plus captivants de l'univers, n'ont pas, chose étrange, exercé une influence aussi complète sur Sèvres. La céramique japonaise est un art essentiellement de liberté et de fantaisie : d'où sa grandeur et son charme incomparables. Le grès, la faïence, la porcelaine, sont traités avec une désinvolture merveilleuse, un perpétuel inattendu. Ce sont des boutades d'art, émanant de chaque tempérament particulier, jaillissant d'un moment de bonne humeur et d'inspiration chez des ouvriers absolument indépendants et ne travaillant que pour la joie. Il n'en peut être ainsi dans une « manufacture », où forcément les producteurs sont sous une direction autre que la leur propre et doivent rendre compte de leurs œuvres avant même de les avoir commencées, puis ne pas s'écarter du programme.

En revanche, l'art céramique du Nord, et particulièrement la porcelaine anglaise et surtout celle de Copenhague, ont été pour la manufacture de sérieux sujets d'émulation. N'oublions pas que si Copenhague a exercé une telle influence ce n'est pas d'aujourd'hui que datent ses efforts, car dès la seconde moitié du XVIIIe siècle on y faisait de la céramique et non sans succès.

Enfin, l'exemple de certains artistes indépendants, comme Chaplet déjà nommé, comme Carriès et divers autres, aura piqué l'amour-propre de notre manufacture. Il eût été certainement à souhaiter que Sèvres offrît une large hospitalité à ces

isolés. Nous avons un admirable exemple de ce qu'aurait produit ce système avec Henry Cros, de qui nous parlerons tout à l'heure avec l'attention qu'il mérite. Imaginez ce qu'aurait pu faire Carriès avec l'outillage de Sèvres; si cet outillage lui avait été simplement *prêté*, sans lui demander le moindre compte de ses travaux, sans exercer sur eux aucun contrôle. Quelle gloire pour la manufacture! Quels beaux ouvrages seraient sortis de là! Mais l'exemple de Carriès et de Chaplet n'a pu s'exercer que d'une façon très indirecte et en se transformant d'une façon officielle.

A l'imitation, d'ailleurs des plus lointaines, de Carriès et de sa célèbre *porte*, on s'est mis à faire, à Sèvres, du grès applicable à l'architecture et aux grandes pièces de sculpture. Cela me permet d'aborder, désormais sans autre préambule, l'exposition proprement dite. La matière employée pour les quelques grands fragments architecturaux est le *grès cérame*, c'est-à-dire un grès recouvert d'un émail terreux, mat au regard et un peu rêche au toucher. Ce grès a quelque chose d'un peu sec que ne présentait certainement pas l'émail mat employé par Carriès dans sa porte et dans ses sculptures; il était, au contraire, gras,



TRAVÉE D'UN PAVILLON D'EXPOSITION CÉRAMIQUE. — Exécution en grès cérame
CH. RISLER, architecte. — J. COUTAN, sculpteur

onctueux, et donnait aux lignes une ampleur, aux arêtes un fondu que le grès cérame n'offrira jamais. Les œuvres exposées par Sèvres consistent principalement dans une grande cheminée et dans un grand motif en guise de portail, enfin en une fontaine dissimulée dans les jardins de l'Exposition et dont il est préférable de ne point parler. La cheminée est exposée au premier étage du palais de droite des Invalides, la porte contre une des façades latérales du palais de gauche. La première a pour auteur M. Sédille pour l'architecture, M. Allar pour la sculpture, M. Devèche pour l'ornementation. La seconde a pour auteur M. Rissler pour l'architecture, et pour la sculpture M. Coutan, qui fut, un moment très bref, directeur des travaux d'art à la manufacture. La réussite *matérielle* de ces grands ensembles est indéniable, mais, pour nous, le tout n'est pas de réussir, il faut encore charmer. Or la cheminée, comme la porte, n'ont pas cette séduction, cette sympathie qui conquièrent.

Je viens d'indiquer une des raisons : le grès cérame est une matière trop sèche et se prêtant trop à l'égalité, à l'uniformité, si dangereuses pour la céramique, qui doit, pour être vraiment belle, être changeante comme une soie, comme un plumage d'oiseau. Une autre raison est plus décisive encore. Le grès cérame mélangé à d'autres matières, par exemple à la brique, à de la pierre, à du bois, à tous matériaux de construction enfin, à la condition qu'il y ait de grands repos de place en place, offrira certainement des ressources à l'architecture de l'avenir, et, du reste, l'expérience est faite. Mais, à lui seul, il ne peut être employé comme matière absolue, exclusive, justement parce qu'il est monotone et que les revêtements, les figures, l'ornementation, tous en grès cérame, dans un ensemble architectural, finissent par lasser, quelles que soient les différences de coloration. Enfin, les architectes et les sculpteurs de Sèvres, comme on dit, « en ont trop mis ». Ils ont entassé les fruits, les ornements, les moulures, les figures, les bossages, de façon à laisser trop peu de repos pour l'œil. Quoi qu'il en soit, c'est là un très important effort, le travail très sérieux d'une période de transition, et il paraît évident qu'il en sortira quelque chose dans l'avenir.



CHEMINÉE EN GRÈS CÉRAME
P. SEDILLE, architecte — ALLAR, statuaire. — DEVÈCHE, sculpteur d'ornement

Puisque nous venons incidemment de parler un peu sculpture, il est très indiqué maintenant de passer à la sculpture de Sèvres par excellence, au *biscuit* qu'on ne réussit nulle part ailleurs avec une telle perfection. Aimez ou n'aimez pas cet art un peu mièvre, si gracieux qu'il soit et exempt de tout défaut, c'est affaire de goût, mais vous ne pouvez nier qu'il soit très caractéristique et qu'il ait la faveur d'un public considérable. Il y a là d'ailleurs des modèles tout à fait charmants. Je citerai, par exemple, la grande pièce du statuaire Boucher, *le Repos*, reproduite ici. C'est la réplique en réduction de la grande figure de marbre qui est au Luxembourg. En changeant de dimension et de matière, cette œuvre a un peu changé d'accent, mais elle demeure tout à fait jolie, d'un modelé très soigné et très fin.

Une autre œuvre, beaucoup plus petite, a beaucoup d'originalité; je la considère, pour ma part, comme un petit chef-d'œuvre de l'art français contemporain : c'est la petite *Jeanne d'Arc* de Frémiet, celle qui est figurée debout, les mains jointes, en cotillon de paysanne et la quenouille pendante au côté; voilà un ravissant objet, gracieux sans être affecté, expressif sans être sentimental. Dans un tout autre genre, on sera également très séduit par ce joli caprice du regretté Joseph Chéret : *la Peinture*, une jeune femme assise qui décore un grand vase tenu par un espiègle enfant nu; le mouvement de la femme, spirituel et précieux, est-du Chéret tout pur. Il faut encore citer la *Phryné* de Théodore Rivière et les œuvres diverses de MM. Paul Dubois, Barrias, Gardet, de feu Deloye, et le grand *surtout* composé de danseuses agitant des écharpes, œuvre très cherchée et importante de M. Léonard, mais ayant à notre gré les légers défauts de présenter d'une part des silhouettes un peu hérissées et de l'autre des draperies un peu trop chiffonnées.

Parmi les œuvres de sculpture, on ne peut omettre encore les deux grands



PANORAMA DU AMP-DE MARS



UNE DES VITRINES D'ENTRÉE DE L'EXPOSITION DE LA MANUFACTURE DE SÈVRES
Porcelaine dure nº 2
Pâtes d'application, couvertes colorées et autres, de grand feu de four

chiens danois de M. Gardet, l'animalier émérite ; ces deux chiens sont sculptés avec l'autorité et le savoir que l'on connaît ; seulement la matière employée, le grès cérame, leur apporte ses inconvénients comme ses avantages, et l'émail est d'un ton un peu trop jaunâtre qui leur nuit.

Maintenant, j'ai hâte d'arriver au grand artiste que j'ai cité plus haut déjà, Henry Cros, qui montre ici un ensemble exceptionnel de ses sculptures en pâte de verre, et l'on me permettra de m'étendre beaucoup plus longuement là-dessus, vu l'importance de l'œuvre et sa beauté surprenante. Sans crainte d'être démenti par toute personne ayant vraiment le sens de l'art à la fois noble et raffiné, je proclamerai ici que l'œuvre de Cros est parmi les plus belles de toutes celles qui figurent à l'Exposition universelle.

Voilà vingt ans, trente ans peut-être, que ce poète, ce savant et ce grand ouvrier est attelé à son œuvre anxieuse et rare. Il avait débuté comme sculpteur, ainsi que vous pouvez le voir à la Centennale avec cette délicieuse figure de *Bérénice consacrant sa chevelure*, d'un si touchant et si poétique caractère. Mais Henri Cros descend en droite ligne des Grecs anciens ; il en a la tradition, le culte et les tendances même. La recherche de la ligne seule ne lui suffisait pas, et, suivant l'exemple des Grecs eux-mêmes, il voulut étroitement combiner la ligne et la couleur. Ceci a peut-être besoin d'un mot d'explication : la discussion









VASE DE MONTCHANIN (Hauteur : 0m80)
Projet et exécution de M. L. GEBLEUX

VASES DE CHAGNY (Hauteur : 1m20)

Projet et exécution de M. A. FOURNIER

Sujet : LA TERRE

Projet et exécution de M. H. DEVILLE

Sujet : LA MER

PORCELAINE DURE. — COULEURS SOUS COUVERTE DE GRAND FEU DE FOUR





SURTOUT DE TABLE. — DANSE DE L'ÉCHARPE
Figurines en biscuit. — Modèles de M. A. LÉONARD

est encore ouverte et certes elle le sera toujours, sur le point de savoir si *toute* la statuaire grecque employait les ressources de la polychromie, ou bien si seulement *quelques* statues étaient peintes. Qu'un grand nombre de statues aient été peintes, même parmi celles que nous voyons aujourd'hui nous offrir seulement l'impeccable blancheur du marbre, cela ne saurait faire de doute, mais pour nous personnellement nous sommes convaincus que la polychromie était la généralité et le marbre pur l'exception. Quoi qu'il en soit, Cros voulut retrouver les secrets des anciens et notamment la pâte de verre coloré, c'est-à-dire une matière à la fois plastique et harmonique, combinant étroitement, et sans qu'elles paraissent artificiellement rivées l'une à l'autre, la couleur et le volume. Après de longs et subtils efforts il y réussit !

Il trouva ces pâtes de verre qui, après la cuisson, se transforment en un solide admirable, qui n'est ni le marbre, ni l'albâtre, mais qui tient des deux à la fois par la fermeté, la transparence et la caresse, et qui ajoute encore la finesse spéciale de la vitrification. Voilà pour la matière en elle-même. Quant à la couleur qui fait partie intégrante de sa masse, elle était à la fois intense et douce à l'extrême : des roses pâlis, des bleus de lapis très puissants et très doux, des blancs merveilleux (comme celui de la figure de la Neige dans la grande fontaine du musée du Luxembourg, *le Poème de l'eau)*, des rouges puissants, quoique domptés, enfin toute une gamme d'autant plus riche qu'elle est apaisée et discrète. Les œuvres alors peu à peu se succédèrent.

Je viens d'en nommer une des plus importantes, la Fontaine du musée du Luxembourg. Vous y avez certainement admiré, outre les beautés de couleur, des beautés poétiques vraiment délicieuses. Cros, en effet, est un poète, et un poète plein de trouble, plein d'émotion. Les grands dieux de l'Hellade, les personnifications antiques des phénomènes de la nature, les incarnations touchantes ou grandioses des idées, le laissent toujours éperdu comme si le dieu était devant lui et lui ordonnait impérieusement de modeler son image : c'est Apollon en visite



SURTOUT DE TABLE. — DANSE DE L'ÉCHARPE
Figurines en biscuit. — Modèles de M. A. LÉONARD





MINERVE
Groupe biscuit, modele de M. E. Frémiet

SURTOUT DE TABLE

DIANE
Groupe biscuit, modele de M. E. Frémiet

chez le potier humble, fier et ravi du choix fait de sa personne.

De là, les beautés, le charme qui se dégagent des œuvres de Henri Cros. Voyez combien, dans le superbe *poème du feu* qu'il expose cette fois-ci avec la manufacture de Sèvres, il y a de belles et puissantes trouvailles. Je ne sais rien de plus inspiré, de plus élevé comme ligne et mouvement que ce groupe central de Prométhée se faisant vainqueur de la flamme, cependant qu'au-dessus assistent à la lutte les dieux impassibles en apparence, mais attentifs et jaloux, et qu'aux alentours les hommes commencent à profiter des ressources et des bienfaits du mystérieux élément. Une beauté de fantastique règne dans le soubassement de ce grand bas-relief : les monstres du feu apparaissent et se tordent dans les profondeurs de la terre ou du four, ce qui est la même chose, car le four du potier est un souterrain à l'air libre, de même que la terre est un creuset profond.

L'exposition de Cros ne se borne pas à cette œuvre capitale. Elle comprend encore des masques et des portraits de femmes, tous d'une grande beauté, et où l'on voit s'allier toute la sérénité de la noblesse antique avec la séduction de la grâce moderne. Enfin, un admirable petit vase, objet vraiment rare, fait pour n'être touché que par des mains raffinées. Sur son galbe l'on voit apparaître des idylles antiques, des nymphes, des joueurs de flûte, des bergers ; ce vase auquel, on confierait les reliques d'une personne chère ou vénérée, est un de ces trésors que l'on garderait avec soi, et l'on se considérerait comme suffisamment riche tant qu'il vous serait laissé, n'eussiez-vous nul autre bien.

L'exposition de Henri Cros ne nous a pas fait perdre de vue l'exposition proprement dite de Sèvres, puisqu'elle en est un des joyaux, mais il nous faut maintenant revenir aux produits mêmes de la manufacture. Cette fois-ci, ce fut, de l'avis général, une surprise tout à fait heureuse, et nous ne voyons pas trop quelle restriction nous pourrions apporter à nos éloges en ce qui concerne toute la porcelainerie.

L'impression d'ensemble est de délicatesse, de finesse et de fraîcheur. On a définitivement renoncé, semble-t-il, aux tons lourds et outrés, aux bleus excessifs qui, sous prétexte d'intensité, ne devenaient que de la vulgarité, et l'on a tiré de la porcelaine tout ce qu'elle pouvait donner de séduction féminine. J'emploie ce mot à dessein, car il me rappelle une petite discussion très significative.

Lorsque Carriès, avec sa fougue extraordinaire et qui lui fut mortelle, se mit à faire de la céramique, il se passionna exclusivement pour le grès, à l'exemple des potiers de Séto, et il disait que « le grès était le mâle de la porcelaine ». A quoi



VASE DE L'AUTOMNE A COUVERTES CRISTALLISÉES
Socle en fer forgé exécuté à la Manufacture nationale de Sèvres



H. CROS. — *Histoire du Feu.* — Bas-relief en pâte de verre

notre grand Chaplet a souvent répondu que la porcelaine, employée par masses, par formes puissantes et robustes, était, lorsqu'on le voulait, plus mâle encore que le grès. La vérité est que la porcelaine a ces deux qualités et qu'on peut choisir entre elles deux, ce qui montre vraiment qu'elle a des ressources merveilleuses. Fondée sous l'impulsion d'une femme, la manufacture de Sèvres a, de tout temps, préféré tirer de la porcelaine ses qualités féminines, c'est-à-dire la légèreté, la finesse, la joliesse poussées aussi loin que possible, et elle s'est toujours tenue plutôt du côté de la coquille d'œuf que de celui du compact bloc propice aux riches émaux et que l'on tient à deux mains.

Cette année nous voyons différentes séries des plus intéressantes, toutes dans ce sens de la coquetterie et de la grâce dans le décor et dans la forme. D'abord, la *Porcelaine dure avec pâte d'application, grand feu*, très jolie série, où le décor a la légèreté des graminées et des plantes finement découpées sur le fond blanc très pur. Puis la *Porcelaine dure à couvertes de grand feu de four*, également très réussie. Une des productions auxquelles Sèvres et son excellent directeur des travaux techniques, M. Vogt, semblent tenir particulièrement, est la *Porcelaine avec couverte à cristallisation grand feu de four*, et, en effet, il y a parfois d'heureux effets dans ces cristallisations, dans ces givres qui semblent nager sous les ondes pures de l'émail.

Nous voyons encore une très remarquable série de pièces polychromes, à *décor sur couverte grand feu de four;* cette série offre beaucoup de variété et de gaîté au regard, et elle paraît avoir obtenu un très vif succès. Une vitrine non moins agréable que les autres, contient un service à *émaux sur couverte dure*, qui plaît par ses roses et ses verts délicats.

Enfin, parmi toutes ces séries, nous avons noté quelques pièces à émaux mats, où la matière seule donne le décor. Il en est de réussies, certainement, mais ce n'est pas là vraiment le produit caractéristique de Sèvres, et pour les raisons que nous avons développées plus haut.

On voudra toujours, dans les ateliers, la perfection en ces sortes de pièces, alors que justement leur charme chez les Japonais et chez nos grands potiers indépendants réside dans l'imperfection. Dans ces conditions, il n'y a guère moyen de s'entendre.

En résumé, Sèvres a fait cette fois un grand pas, et dans l'ensemble, quelque divergence de goût que l'on puisse avoir sur tels ou tels détails, il est de stricte équité de lui en tenir compte. Par leur persévérance et leur zèle, MM. Baumgart et Vogt sont pour beaucoup dans ces résultats, et il faut leur en savoir beaucoup de gré. Car les efforts et les succès des étrangers sont considérables, et il eût été fâcheux qu'une manufacture aussi célèbre que Sèvres ne remportât pas une victoire.

ARSÈNE ALEXANDRE.



H. CROS. — Médaillons en pâte de verre

PRUSSE
Cavalier de la Garde des Trabans de Brandebourg, grande tenue (1690)

PRUSSE
Mousquetaire du temps du Grand Electeur (1680)

BAVIÈRE
Cavalier du régiment de cuirassiers Comte Arco (1683).

WURTEMBERG
Cavalier du régiment à cheval de Souabe de Hornstett (1683)

GROUPE I. 1686-1739

UNIFORMES DE L'ARMÉE ALLEMANDE

A L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE PARIS

(PALAIS DES ARMÉES DE TERRE ET DE MER)



UNE seule nation, l'Allemagne, a fourni, à côté de la France, une exposition rétrospective militaire. Elle n'a rien épargné pour la rendre intéressante et instructive ; le ministère de la guerre a dirigé les reconstitutions des tenues; les figures ont été dessinées par des peintres d'histoire en renom à Berlin, à Munich et à Dresde, et exécutées par le sculpteur Werner ; les uniformes ont été établis par les fournisseurs de la Cour et, à elles seules, les vitrines où se développent les groupes suffiraient à donner une impression de large dépense, de méthode puissante, de savante organisation. On dit que de grosses sommes y ont été employées : sans doute; mais au moins, le but a été en grande partie atteint. Cette leçon d'histoire militaire gagne en profondeur, par la généralisation, ce qu'elle perd en curiosité par la suppression raisonnée et voulue des objets personnels et des reliques glorieuses.

S'il est quelque chose à regretter, c'est que les uniformes qui sont présentés, caractérisent presque uniquement l'armée prussienne, avec l'adjonction seulement de quelques costumes saxons, wurtembergeois et bavarois. En matière d'uniformes, les transformations ne se font pas d'un coup. Elles résultent d'une série d'influences. Les grandes nations sont plus lentes à les subir que les petites : un plus puissant entraine celles-ci dans son orbite, tandis que celles-là s'efforcent, à bon droit, de conserver les marques extérieures de leur autonomie militaire, qui sont en même temps les souvenirs glorieux de leur passé. Les transitions s'accusent donc plus vivement et plus rapidement dans les armées de *contingent*, que dans les armées ayant conservé leur organisme propre.

Par un autre côté, la classification adoptée pourrait sembler défectueuse. L'exposition des uniformes de l'armée allemande est partagée en cinq groupes : le premier comprenant les tenues portées de 1686 à 1739; le deuxième, celles en usage de 1740 à 1807; le troisième, celles adoptées de 1808 à 1842; le quatrième, celles qui ont été d'ordonnance de 1842 à 1863; le cinquième, enfin, présentant les Maisons militaires et les troupes du Corps des rois et des princes régnants. Or, c'est dans les maisons militaires qu'il convient de chercher les premiers uniformes des armées permanentes et c'est là, encore aujourd'hui, qu'on peut constater les survivances traditionnelles. Il eût donc paru plus logique de donner comme introduction l'uniforme type, celui qui a été mis le premier en usage, a servi de modèle et comme d'objet d'expérience. Il serait possible de se rendre compte des transformations de l'armée française rien que par les modifications introduites, depuis les origines jusqu'en 1830, dans les uniformes de la Maison du Roi, de la Garde impériale et de la Garde royale, et si l'Allemagne, bien plus traditionnelle,



WURTEMBERG — Cavalier du régiment à cheval du Soushe Ilenstett (1683). WURTEMBERG — Mousquetaire du régiment d'infanterie Alt Wurtemberg (1716). PRUSSE — Officier du régiment de dragons (1705). PRUSSE — Officier du régiment d'infanterie Alt Dohna (1709).

GROUPE I. 1680-1739 (*Suite*)

a, heureusement pour elle, conservé, pour la plupart des troupes des maisons royales, les uniformes de la fondation, des corps ont été successivement créés, et chacun a revêtu une tenue à la mode et au goût de son temps, réalisant l'idéal de l'uniforme tel qu'on le comprenait alors. Il a été l'expression magnifiée de l'armée de son époque, il la résume et l'incarne.

Il est une critique plus grave. Les changements de tenue ne sont point généralement le fait d'une fantaisie royale ; ils ne se produisent pas davantage après une suite de guerres victorieuses. On va chercher chez le vainqueur ce qu'on croit être les éléments de sa victoire, et, tout en conservant certaines couleurs et certaines habitudes de tenue qu'on estime nationales, tout en subordonnant les emprunts à des nécessités d'industrie locale ou à des aptitudes de production spéciale, on se conforme, le plus que l'on peut, aux modes générales auxquelles on se plaît d'attribuer le succès. Ainsi fut-il après la paix de Paris et d'Hubertsbourg, et, sinon après le traité de Paris de 1814, sûrement après le traité de Francfort. D'autres modifications de moindre importance historique ont pour objet de flatter certaines rancunes populaires, de satisfaire des revendications dites nationales, de substituer les couleurs d'un parti à celles d'un autre ; mais, les révolutions radicales ont toutes pour cause, soit la réorganisation des armées après des guerres malheureuses, soit le désir de les mettre sur le même pied que les armées rivales et de leur procurer les mêmes avantages.

Or, si les révolutions ont été épargnées à la Prusse, si les caprices populaires n'y ont point été écoutés, ces deux éléments majeurs se sont présentés tels qu'en France. Par suite, de même qu'il conviendrait de montrer l'armée française par périodes successives, de même eût-il été plus intéressant, en présentant l'armée prussienne, de ne point mélanger certaines périodes et, à cet effet, de multiplier les divisions. Certaines omissions paraissent regrettables. Pour arriver à un résultat vraiment utile, le mieux eût été de montrer *toutes* les tenues portées par un régiment type durant les deux siècles écoulés. Sans doute, l'un des principes dans les anciennes armées était, dans la même arme, la diversité des couleurs, mais les formes restaient pareilles et, dès que ces formes sont connues, il suffit, pour se rendre compte des tenues différentes, de tableaux tels que Lami et Marbot en ont joints à leurs recueils.



PRUSSE — Officier du régt royal (1713). PRUSSE — Grenadier du 1er bataillon du régt des Grenadiers de Sa Majesté (1729). SAXE — Grand mousquetaire du régiment des Grands Mousquetaires de Saxe. Grande tenue (1730). PRUSSE — Gendarme du Régiment Gendarmes (1730).

GROUPE I. 1680-1739 (*Suite*)

Dans le premier groupe (1680-1739), peut-on accorder une confiance aux premiers uniformes exposés ? M. Penguilly l'Haridon, lorsqu'il était directeur du Musée d'artillerie, avait tenté de mener, des origines au siècle de Louis XIV, une reconstitution des costumes de guerre, et nulle part, même dans les temps relativement modernes, il n'avait atteint une approximation scientifique. Le ministère prussien présente un mousquetaire et un cavalier du temps du Grand Électeur de Brandebourg, et un cavalier de la Garde des trabans de Brandebourg, qui semblent dans le même cas. Le traban porte un manteau qui, dit-on, est inspiré de la casaque des mousquetaires, mais ce sont sans doute les broderies et les agréments, non la forme du vêtement, que vise l'imitation. Le point intéressant, c'est que la cuirasse, même la demi-cuirasse plastron, paraît avoir disparu de l'équipement, dès 1680, dans les troupes de la



PRUSSE — Mousquetaire du régiment d'infanterie de Geltz (1729). PRUSSE — Fifre des Grenadiers de la Garde des fusiliers (1709). PRUSSE — [illegible] du régiment d'infanterie de Brandebourg-Anhalt (1698). BAVIÈRE — Grenadier du 3e régiment de la Garde du Palatinat (1698).

GROUPE I. 1680-1739 (*Suite*)

maison de Brandebourg, tandis que, en temps de guerre, les cavaliers français la portaient, avec la calotte de fer dans le chapeau, et que, en Bavière, certains régiments au moins, tel le régiment palatin de cuirassiers Comte Arco, la conservaient, en même temps qu'un casque rappelant plutôt les casques circassiens et orientaux que ceux usités jusqu'à la fin du XVI[e] siècle dans l'Europe occidentale. Peut-être, dans les annales de ce régiment, trouverait-on quelque trace de guerre avec les Turcs qui expliquerait l'adoption de cette coiffure étrange.

Vers la fin du XVII[e] siècle, les grenadiers Bavarois et Prussiens ont reçu, dans l'infanterie et la cavalerie, en place du chapeau, une sorte de bonnet de forme pointue, qu'on appellerait une mitre, si le quartier de derrière n'était sensiblement plus bas que le quartier de devant, lequel d'abord fut brodé, puis orné de parties de métal, et, à la fin, revêtu d'une plaque de cuivre repoussé, aux armoiries soit du Prince, soit du chef du régiment. Cette mitre, qu'on voit apparaître en 1698 *(grenadier du régiment de Grenadiers de la Garde du Palatinat, grenadier du régiment d'infanterie de Brandebourg-Anhalt)*, qui se caractérise plus encore en 1709 *(fifre des grenadiers de la Garde des Fusiliers)*, en 1729 *(grenadier du 1[er] régiment de Grenadiers de Sa Majesté* et *grenadier du régiment de Grenadiers à cheval de Schulenburg)* semble avoir été primitivement adoptée pour permettre au soldat « de jeter rapidement son fusil en bandoulière quand il devait lancer des grenades ». Il est évident que peu à peu, à mesure qu'elle s'élevait, elle devenait d'un usage peu pratique, ce qui ne l'empêcha point d'être, par la suite, adoptée avec des modifications par toutes les armées européennes. Le bonnet en peau d'ourson, signe distinctif en France des troupes d'élite, n'est autre que la mitre, à plaque réduite; la partie d'étoffe flottante des kolbachs des compagnies d'élite s'y retrouve et il serait intéressant de rechercher à la suite de quelles vicissitudes et à travers quelles formes diverses a eu lieu cette application d'une mode dont, à coup sûr, l'invention est allemande. Cette mitre, devenue par la suite aussi élevée d'un quartier que de l'autre, semble d'abord la caractéristique de la coiffure dans l'armée prussienne. Si la Russie l'emprunte à la Prusse, elle n'est point nationale chez celle-là et le demeure chez celle-ci. C'est une glorieuse survivance qu'on devrait se garder d'interrompre, que la rencontrer presque identique chez les grenadiers géants du 1[er] bataillon du régiment de Grenadiers de Sa Majesté, en 1729; chez les grenadiers du 1[er] bataillon de la Garde, en 1760; chez les grenadiers du 1[er] régiment d'Infanterie de la Garde, en 1743, et actuellement chez les gardes de la compagnie des Gardes du Palais. L'uniforme de ceux-ci, par le nombre des tresses blanches, rappelle d'une façon frappante l'uniforme du 1[er] bataillon des Grenadiers de la Garde, et il est impossible de ne pas constater un lien entre cette tenue et celle qui, à la Restauration, fut donnée en France aux Grenadiers de la Garde royale et reprise presque exactement, sous le second Empire, pour une des tenues des Grenadiers de la Garde impériale.

La mitre constitue donc l'apport original allemand et surtout prussien, et c'est ainsi que nous nous figurons désormais les soldats de la guerre de la Succession d'Autriche, de la guerre de Sept Ans et de la guerre de la Succession de Bavière. Néanmoins, la mitre était peut-être l'insigne réservé aux corps d'élite, quoiqu'elle



PRUSSE — Fifre des Mousquetaires du reg[t] de Huls en 1760. PRUSSE — Soldat du Reg[t] de Hussards de Losson (1775). PRUSSE — Grenadier du 1[er] bataillon de la Garde (1760). PRUSSE — Fusilier du régiment des Fusiliers Prince Henri (1760).

GROUPE II. 1740-1807

PRUSSE — Soldat du régiment des Hussards de Ziethen (1760). PRUSSE — Caporal des Gardes du Corps (1760). WURTEMBERG — Grenadier du reg[t] de Phull (1782).

GROUPE II. 1740-1807 *(Suite)*



SAXE — Officier sous-lieutenant des Grenadiers de la Garde du Corps Grande tenue (1805). PRUSSE — Soldat du reg[t] Towarzi (1806). WURTEMBERG — Chasseur du régiment de Chasseurs à cheval Prince Paul (1805). BAVIÈRE — Soldat du régiment du Corps (1805).

GROUPE II. 1740-1807 *(Suite)*

ne fût pas propre aux Grenadiers, témoin le fusilier du régiment des Fusiliers du prince Henri (1760). Les régiments de ligne, infanterie et cavalerie, portaient sans doute le tricorne ; mais, les figures exposées ne renseignent qu'à demi à ce sujet : on présente en tricorne un *officier* d'un régiment de dragons, un *officier* du régiment d'infanterie Alt Dohna, un *officier* du Régiment royal, un *officier* du régiment de cavalerie Prince Royal, un gendarme du régiment Gendarmes, un fifre du régiment de Hulsen et seulement un mousquetaire du régiment d'infanterie de Goltz. Doit-on penser que la tenue des hommes était identique à celle des officiers, que la coiffure fût la même, et l'exemple du régiment de Goltz sert-il pour toute l'armée ? Est-ce avant ou après la campagne de 1792, que le tricorne a été remplacé par le bicorne aux deux bords retroussés, tel que le porte ici le mousquetaire du régiment du Prince Royal, et faut-il croire qu'une partie de l'armée prussienne portait, en 1806, la mitre à visière, ornée d'un plumet, qui coiffe le grenadier du régiment de Courbière ? Où sont donc les gigantesques chapeaux et les hauts plumets qu'on rencontre dans les gravures allemandes et qui paraissent caractéristiques du temps ? Sommes-nous dupes d'une illusion lorsque nous évoquons les planches mêmes indiquant les tenues diverses de l'armée prussienne à cette date ? faut-il croire que ces tenues n'ont pas été exécutées ou ont-elles été délibérément écartées ici comme n'offrant pas un suffisant intérêt au point de vue prussien ? On a soin, à la vérité, de nous dire que, « avant le commencement de la guerre de 1806, on voulait donner un nouvel uniforme à l'armée prussienne », et l'on peut penser qu'une figure : *caporal du Régiment du Roi (1806)*, en reproduit quelques traits ; mais, était-ce là la formule, fut-elle exécutée ; la tenue fut-elle portée ou n'était-ce qu'une exception ?



PRUSSE — Soldat du 8e rég.t d'inf. Royale. Grande tenue (1830)
SAXE — Cavalier du rég.t de cavalerie légère feu prince Clément (1825)
SAXE — [illegible] de la brigade [illegible] légère (1811)
WURTEMBERG — [illegible] du 9e régiment des chasseurs à pied du Roi (1814)

GROUPE III. 1808–1842

SAXE — Officier de grenadiers du Rég.t du Roi. Grande tenue (1810)
SAXE — Officier de la Garde du corps. Grande tenue (1810)
BAVIÈRE — Trompette des Gardes du corps. Grande tenue (1815)

GROUPE III. 1808–1842 (*suite*)

La tenue adoptée de 1808 à 1812 est, au contraire, représentée par des figures nombreuses et d'une extrême curiosité. Le grenadier du 1er régiment d'Infanterie de la Garde, l'officier supérieur du bataillon de Chasseurs de la Garde, le soldat du régiment d'infanterie de Colberg, le chasseur du Corps franc Royal Prussien, corps franc de Lutzow, l'officier supérieur du régiment des Dragons de Sa Majesté la Reine, le hussard du 1er régiment de Hussards brandebourgeois, le soldat de l'escadron de Uhlans de la Garde, montrent tous l'influence des uniformes français, et si, dans certains corps, tel le régiment des Dragons de la Reine, le plumet s'exagère au delà de toute mesure, il est des régiments, tel le 1er Hussards brandebourgeois, qui semblent avoir adopté tous les détails de tenue de leurs congénères impériaux : schako, plumet, fourragère, pelisse, ceinture, port de la sabretache. Celle-ci mérite une remarque particulière : le gendarme du régiment Gendarmes (1736) la porte en bandoulière comme une pannetière ; elle baisse un peu chez le soldat du régiment de Hussards de Ziethen (1760), mais semble encore portée en bandoulière ; peut-être est-elle attachée à la ceinture par le caporal des Gardes du corps (1760), mais elle reste sur le haut de la cuisse comme une poche mobile ; de même au soldat du régiment Towarzi (1806), et ce n'est qu'avec le hussard de 1808 qu'elle descend au jarret. Encore aujourd'hui, les soldats du régiment des Gardes du corps, en grande tenue de gala, la portent à la ceinture.

Le mélange des uniformes de deux époques



PRUSSE — Officier du régiment de hussards de [illegible] (1861)
BAVIÈRE — Caporal du 1er rég.t de cuirassiers Prince Charles. Grande tenue (1850)
SAXE — Caporal de la 1re brigade d'inf. Prince Albert. Grande tenue (1850)
SAXE — Sapeur de la 1re brigade d'infanterie Prince Royal. Tenue de campagne (1863)

GROUPE IV. 1843–1863



WURTEMBERG — Sapeur de la Compagnie du Génie, tenue de campagne (1844). PRUSSE — Chasseur du détachement de Chasseurs, grande tenue (1843). PRUSSE — [illegible] du 3e rég^t de Uhlans, grand[e] tenue (1843). PRUSSE — [illegible] du 1er rég^t de cuirassiers [illegible] campagne (1843).

GROUPE IV 1843-1863

dans le groupe III (1808-1842) est de nature à faire naître des doutes, puisque l'on se trouve ici en présence de deux courants, l'un russe et l'autre français. Mais ces courants paraissent plus différents qu'ils ne sont peut être en réalité. Après Tilsitt et durant la période de l'alliance franco-russe, n'y eut-il donc pas d'autres emprunts faits à l'armée française que celui des marches et des batteries ? Qu'on revienne aux armées de *contingent :* l'officier saxon du régiment d'Infanterie du Roi est en tenue absolument française, comme le tirailleur saxon de la brigade d'infanterie légère. S'il y a déviation, s'il y a effort d'individualisme dans les plumets démesurés des corps d'élite prussiens, tout, des fantassins, est à la mode française, jusqu'à l'habitude de couvrir, en campagne, le schako de toile cirée, jusqu'au nouveau port du sac.

Mais cette influence française est tout de suite remplacée par l'influence russe qui, dès 1806, s'était manifestée dans la tenue adoptée pour les soldats du régiment Towarczi. Les Towarczis, il est vrai, formaient un corps particulier, recruté parmi la petite noblesse des anciennes provinces dites « Nouvelle Prusse Orientale et Prusse Méridionale »; et l'on avait pu vouloir leur laisser quelque trace d'un costume national. Tout russe, au contraire, est le soldat de l'escadron de Cosaques de la Garde (1813), le caporal des Gardes du Corps (1814), — leurs cuirasses noires sont un présent de l'empereur Alexandre Ier, et ils ont le casque en cuir bouilli à cimier et crinière en brosse, — tout russe le soldat du 8e régiment d'infanterie, régiment d'Infanterie royale (1830), avec le schako évasé à jugulaire et à pompon, et le haut plumet droit ayant la forme d'un cône renversé. Le retour à la mitre, pour le 1er régiment d'infanterie de la Garde (1843), est un rappel, à travers les traditions russes, des traditions prussiennes; mais, si l'origine est prussienne, la forme adoptée est russe. Russe est le haut casque à plumet retombant du bombardier d'artillerie de forteresse de l'Artillerie de la Garde, celui à pointe du caporal du bataillon de fusiliers du 5e régiment d'infanterie, celui à aigle du soldat du régiment des Gardes du Corps et des deux pelotons de la Gendarmerie de Sa Majesté.

C'est, semble-t-il, en 1861 que l'armée prussienne a trouvé sa tenue définitive, et l'on ne nous en montre que quatre figures : le capitaine du génie et le fusilier brandebourgeois en



PRUSSE — Soldat du 2e peloton [illegible] Gendarmerie de Sa Majesté (grande tenue) [illegible]. BAVIÈRE — Hallebardier [illegible] Garde [illegible] Corps [illegible]. PRUSSE — Maréchal des logis Trompette [illegible] 2e peloton de la Gendarmerie [illegible] Sa Majesté (grande tenue). PRUSSE — Officier des Gardes du Corps grande tenue (1775). Aujourd'hui régiment des Gardes du Corps.

GROUPE V. — TROUPES DES MAISONS ROYALES

sont les plus caractéristiques : l'un porte le casque à pointe abaissé, actuellement en service, l'autre est coiffé du béret, et, par un étrange retour, a perdu toutes les distinctions, tous les agréments qui, depuis deux siècles, avaient fait l'orgueil de l'armée; sauf l'équipement, c'est un paysan prussien comme c'était, en 1680, sauf l'équipement, un paysan prussien, le mousquetaire du Grand Électeur de Brandebourg. N'est-ce pas que, peut-être, le cycle est fermé et que l'on se trouve ici en présence d'une situation identique : jadis comme aujourd'hui, la nation, momentanément détournée vers l'armée, mais ne faisant point des armes une profession, n'a plus à y être attirée par les somptuosités de l'uniforme, car elle y est contrainte par une sorte de levée en masse ; elle ne doit plus faire bande à part dans la nation, puisqu'elle est la nation même, et c'est le costume habituel de la nation, le plus commode, le plus pratique et le moins onéreux qu'elle revêt dans le service militaire.

FRÉDÉRIC MASSON.



PRUSSE — [illegible] du Détachement [illegible] des Gendarmes de [illegible] grande tenue (1882). Aujourd'hui [illegible] Gendarmerie de Sa Majesté. PRUSSE — Maréchal des logis du 1er peloton de la Gendarmerie de Sa Majesté. Grande tenue. PRUSSE — Officier de la Compagnie des Gardes du Palais. Grande tenue.

GROUPE V (*Suite*). — TROUPES DES MAISONS ROYALES



Cliché Pirou — LA DANSE DES VERRES

LES THÉATRES ÉPHÉMÈRES A L'EXPOSITION

LE THÉATRE ÉGYPTIEN

C'est au Trocadéro, dans la fraîcheur des feuilles.

Devant le portique majestueux d'un temple rose et gris qu'ornent de vagues hiéroglyphes et les ailes éployées de l'Épervier sacré, de vieux musiciens arabes, dont les longs corps maigres, desséchés, se perdent en de noires gandouras aux plis droits, dont une loque de laine sale, pareille à quelque lambeau d'agrès, étreint les tempes et le front rasés, jouent on ne sait quelle pastorale dérythmée et obsesseuse.

Leurs visages rudes et farouches de mercenaires barbares donnent l'impression de ces poteries écaillées, noircies, tachées de sang que l'on ramasse dans les cendres des villes mortes. Leurs yeux usés, mornes, font penser à de lentes caravanes dans les solitudes de sable vers les Villes Saintes que l'on désespère par instants de jamais atteindre, à des nuits anxieuses au milieu des troupeaux. Leurs joues crevassées se gonflent comme de petites outres. Leurs doigts noueux, démesurés, courent sur les trous de la derbouka, heurtent de coups secs et rythmiques la peau luisante d'une sorte de timbale en forme de courge.

Et cet appel monotone, nasillard, aigu, qui domine la grande rumeur de la foire du monde, vrille les oreilles, vous assourdit, vous attire, autant qu'un geste d'hypnose, vous pousse vers les guichets où l'on prend les places, bien plus que le boniment qu'un Levantin obséquieux, répulsif avec ses bajoues de graisse, sa bouche flasque, ses prunelles quêteuses et bougeuses, bredouille sans trêve.

Et voici une large salle claire, où des fresques perpétuent les danses sacrées d'Isis, les cortèges triomphaux de Rhamsès, les attitudes onduleuses, les souplesses infinies des mimes aux noirs cheveux tressés en petites nattes sous le pschent, aux paupières agrandies par le kohl, qui s'ingéniaient à éveiller un pâle et éphémère sourire sur les lèvres moroses et pensives des Pharaons.



Cliché Pirou — L'ALMÉE

Le rideau se lève.

Sur des tapis et des coussins des hommes et des femmes vêtus de soies voyantes et de somptueuses broderies attendent le kief délicieux en fumant le narghilé, en buvant dans de petites tasses de porcelaine des sorbets à la rose et d'aromales liqueurs.

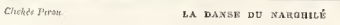
Et tour à tour, à pleine voix, dans le tumulte affolé des flûtes de roseaux, des violes aux cordes rauques, des tambourins aux vibrations plaintives et graves, ces personnages vagues psalmodient des versets annonciateurs, s'interpellent, se répondent, s'agitent à peine, avec quelque chose de sacerdotal, comme s'ils préludaient, selon des rites très anciens, à une cérémonie de fête.

Alors ce sont des danses et des danses.

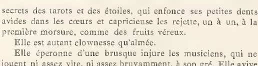
Saltations légeres, alertes, d'adolescents rieurs qui obéissent aux signes cadencés de leur maître, pirouettent, tourbillonnent, virevoltent, semblent s'exercer à un jeu de grâces ; jongleries de vertige ; simulacres de combats implacables où les épées lancent de brusques éclairs, s'abattent furieuses sur les boucliers comme un marteau sur une enclume, se cherchent et se défient, fendent l'air de coups violents, ainsi que des faux dans la houle des blés ; remuements convulsifs des hanches et du ventre d'une tristesse douloureuse, avec la passivité d'esclaves qui se soumettent à la corvée accoutumée, lasses et flétries.

Puis tout à coup, parmi des battements de mains, des cla-





Clichés Piron. LA DANSE DU NARGHILÉ



LA DANSE DES CROTALES

mœurs hululantes, une symphonie de cauchemar qui grince, qui sanglote, qui siffle, qui n'a plus rien d'humain, qui vous tend les nerfs à les rompre, pas à pas, s'avancent trois négresses du Khordofan, de démoniaques créatures d'une hallucinante laideur, mamellues, parées de fétiches, un anneau d'argent rivé aux narines, telles des idoles qu'un sorcier aurait grossièrement équarries dans un bloc d'ébène. Elles n'articulent pas une parole. Elles ne profèrent pas un cri. Elles glissent plutôt qu'elles ne marchent, gonflant leur cou goitreux, érigeant leurs seins lourds, balançant de droite et de gauche leurs têtes inertes. On dirait de pythons qu'appelle, qu'enchante un charmeur, qui se déroulent et se dressent sur leurs queues squameuses, en béatitude, qui n'ont presque plus de regard dans leurs prunelles d'or terni ; l'on s'imagine être loin de tout, dans la crypte de quelque hypogée millénaire, au milieu de larves spectrales et de sauriens visqueux, l'on a froid à l'âme comme au bord d'un gouffre de ténèbres.

Mais la vision d'épouvante s'est évanouie.

Des chansons amoureuses éclatent, se répercutent en échos éperdus sur toutes les lèvres et sur tous les instruments.

De la foule jaillit scintillante, svelte comme un iris noir, féline, de la flamme dans son regard d'audace et d'impudeur, de la joie dans sa bouche charnue et humide, piment rouge où luisent des grains de riz, jeune, pire que belle avec son teint brûlé, son masque de zingara qui sait les secrets des tarots et des étoiles, qui enfonce ses petites dents avides dans les cœurs et capricieuse les rejette, un à un, à la première morsure, comme des fruits véreux.



Cliché Piron LA DANSE DES FRISSONS

Elle est autant clownesse qu'almée.

Elle éperonne d'une brusque injure les musiciens, qui ne jouent ni assez vite, ni assez bruyamment, à son gré. Elle avive comme d'une pincée d'épices les contorsions hideuses dont nous saturèrent toutes les Fathmas et les Feridjees des fêtes de Neuilly. Elle suggère par les vibrations de ses hanches et de son torse l'illusion d'une mer qui s'apaise et où des vagues longues et lentes se suivent, se meurent sur le sable des grèves, d'ailes qui se gonflent et palpitent. Elle semble tressaillir et vibrer comme les cordes d'une harpe sous des doigts frénétiques.

Elle danse pour le plaisir de danser.

Elle se couche au creux d'un large divan, les paupières mi-closes, les bras repliés derrière la nuque, s'amuse à faire remuer par des mouvements comme spasmodiques les verres de cristal que l'on a posés sur son ventre, à les heurter en cadence les uns contre les autres ainsi que de petites cloches fragiles qui sonneraient une aubade. Elle s'élance et se balance en retenant dans sa lourde mâchoire de stryge comme en un étau de fer quelque table ou quelque chaise, en agitant des deux mains des cierges allumés dont la cire coule en larmes jaunes. Provocante, impudique, elle s'accroupit au-dessus d'une

jarre pleine d'eau, l'escamote adroitement dans ses jupes de gaze, recommence à se déhancher, à ondoyer, à vibrer, comme une possédée qu'aiguillonne, que brûle l'invisible et mortelle étreinte de quelque incube, se sauve enfin, cabriole, galope, disparaît avec un éclat de rire aigu qui semble le hennissement lascif d'une faunesse dans une forêt hantée. Les tambours, les flûtes, les violes ont quelque chose de câlin, d'éperdu, s'imprègnent d'une douceur de rêve.

Et il me semble que toutes ces voix d'hommes et de femmes soupirent les strophes émerveillantes et harmonieuses dont *les Mille Nuits et une Nuit*, — le livre suprême des Voluptés que ressuscita le docteur Mardrus, — sont gemmées comme de perles, murmurent tour à tour :

« A ta vue, mon cœur lui-même me délaisse pour voler vers toi et le sommeil lui-même s'enfuit loin de mes yeux, me laissant tout à mes tortures !

« O mon cœur, eh bien ! puisque tu es déjà chez lui, reste où tu es ! Je t'abandonne à lui, bien que tu sois ce qui m'est le plus cher et le plus nécessaire !

« Et si je passais toute ma vie, après l'avoir regardé ne fût-ce qu'une seule fois au visage, sans le bonheur d'un second regard, cela me rendrait riche à jamais ! »

« De ses yeux évitez le regard magicien, car nul n'a échappé au cercle de son orbite. Les yeux noirs sont terribles quand ils sont langoureux. Car les yeux noirs et langoureux traversent les cœurs comme l'acier luisant des glaives effilés.

« Et surtout n'écoutez pas la douceur de son langage, car tel un vin de feu, il fait fermenter la raison des plus sages.



Cliché Paon — LA DANSE DES BOUGIES



LA DANSE DE LA CHAISE

« Si vous la connaissiez ! Elle a des regards si doux ! Et son front de soie ! S'il touchait le velours, il l'éterniserait de douceur.

« L'espérer m'est plus doux qu'au cœur du condamné l'espoir du salut ! »

« O guerrière habile au combat des roses, le sang délicat des trophées qui frangent ton front triomphal, teinte de pourpre ta profonde chevelure ; et le parterre natal de toutes ces fleurs s'incline pour baiser tes pieds d'enfant !

« Si doux, ô princesse, ton corps surnaturel que l'air charmé s'aromatise à le toucher ; et si la brise curieuse pénétrait sous ta tunique elle s'y éterniserait.

« Si belle, ta taille, ô houri, que le collier sur ta gorge nue se plaint de n'être pas ta ceinture ! Mais tes jambes subtiles où les colliers sont enserrés par les grelots, font craquer d'envie les bracelets sur tes poignets ! »

« O corps clair où les rameaux ont mis leur souplesse et les jasmins leur bouquet, quel corps vaudrait ta senteur ?

« Yeux où le diamant a mis sa lumière et la nuit ses étoiles, quels yeux égaleraient votre feu ?

« Baiser de sa bouche plus doux que le miel, quel baiser atteindrait ta fraîcheur ?

« Oh ! caresser ta chevelure et tressaillir de toute ma chair sur ta chair, puis voir dans tes yeux se lever les étoiles ! »

Et jusque-là immobile, recueilli comme au seuil d'une mosquée dans la torpeur morne de quelque fin de jour estival où le ciel semble une nappe de feu, le peuple s'ébranle, s'agite, se forme en procession. Les bras s'enlacent aux bras. Les visages s'irradient d'allégresse. La chaîne vivante ondoie comme une guirlande de roses et de myrtes sous des rafales impétueuses de vent. Des hommes violents l'entraînent et la guident, heurtent le sol d'un pied libéré, clament à pleine voix un long cantique d'actions de grâces et d'espoir, avec comme une griserie qui s'accroît. Les femmes, dès qu'ils s'interrompent et s'arrêtent, vocifèrent une sorte d'alléluia frénétique.

Et l'on songe à des temps très anciens, à des soirs solennels de délivrance et de victoire, à des danses sacrées autour de l'Arche Sainte, quand le peuple élu par Yahveh fuyait les cités d'exil, se hâtait vers la Terre Promise.

Et, à quelques pas hors de cette halte dans le Passé, voici les jardins du Japon, les pivoines couleur de chair, les hortensias couleur de crépuscule, les iris d'eau couleur de nuit bleue, les cèdres nains pareils à des jouets d'enfant, les pelouses en velours vert, où des merles indifférents sautillent et sifflent ; voici le pavillon de Ceylan, les tables éparses entre les arbres où de jolies femmes aux claires toilettes, en chapeaux fleuris, savourent, avec des poses un peu alanguies, le thé délicieux que leur servent de petites barmaids alertes, en bonnet et en tablier blancs, des Cynghalais aux yeux de gazelle, aux cheveux retenus par un peigne d'écaille, aux luisances de bronze, le coin que les Parisiennes adoptèrent pour leur « six à sept », pour les rendez-vous de flirt et pour l'imprévu...

RENÉ MAIZEROY.

Directeur : M. MANZI. — Imprimerie MANZI, JOYANT & Cie, Asnières — Le Gérant : G. BLONDIN.



LA GRILLE MONUMENTALE

Et la porte d'entrée du Jardin du Palais d'Hiver de Sa Majesté Nicolas II, à Saint-Pétersbourg

EXPOSÉES AU COURS-LA-REINE



LES AIGLES IMPÉRIALES SURMONTANT LA PORTE D'ENTRÉE

Tout le monde a pu admirer, au Cours-la-Reine, faisant face au Grand Palais des beaux-arts, une magnifique grille style Louis XV. Les lignes en sont élégantes, l'ensemble majestueux; la porte monumentale est particulièrement remarquable par sa composition nouvelle.

Nous en donnons la reproduction à la page suivante. Le détail est d'une grâce qui n'exclut pas le grandiose de la forme et les motifs de la décoration sont de l'effet le plus heureux.

Ce que le public est appelé à admirer, dans les jardins du Grand Palais, n'est qu'une partie de la grille, faite pour entourer le parc du Palais d'Hiver de Sa Majesté, lequel a un périmètre de près d'un tiers de kilomètre.

On peut, à juste titre, considérer cette pièce rare comme le joyau de la section russe, voire comme l'une des merveilles de l'Exposition de 1900.

S. M. Nicolas II ayant désiré faire entourer d'une grille le jardin de son Palais d'Hiver, à Saint-Pétersbourg, plusieurs projets lui furent soumis par les meilleurs des artistes russes. C'est M. Robert Meltzer qui a eu le grand honneur de voir son projet agréé. Chargé également par l'Empereur d'en diriger l'exécution, M. R. Meltzer chercha en Russie une ferronnerie assez importante pour en effectuer les travaux. Aucune maison ne se trouva suffisamment outillée pour entreprendre une telle construction.

M. Meltzer choisit, en conséquence, deux cents des meilleurs forgerons d'art qu'il put trouver dans toute la Russie, et l'on installa, à proximité même du Palais d'Hiver, une véritable usine : les ateliers, chauffés en hiver, bien aérés en été, permirent de poursuivre les travaux sans interruption depuis le 1er janvier 1899, date de leur solennelle inauguration, jusqu'en mars 1900.

Les braves ouvriers y mirent une ardeur que l'on conçoit en songeant quel était leur maître, et S. M. le Czar vint souvent, durant les travaux, visiter ses chantiers impériaux, manifestant, pour le progrès de cette œuvre superbe, un intérêt qui doublait l'émulation des forgerons.

La maçonnerie, composée d'énormes monolithes, est aujourd'hui à peu près au point, les pièces de fer sont toutes achevées, et on commence à les fixer. A part les aigles et les initiales impériales dorées, qui ont pu être travaillées à froid, toutes les pièces ont été forgées à blanc.

C'est la première fois qu'une grille de cette importance est forgée dans une telle épaisseur et par si grands morceaux.

Lorsque M. Robert Meltzer eut l'honneur de présenter à S. M. l'Empereur les premières pièces de la grille, il reçut l'ordre d'envoyer à l'Exposition la partie que l'on peut voir aujourd'hui au Cours-la-Reine.

Toutes les mesures furent prises en conséquence pour l'expédition rapide des pièces à exposer. Chose à peine croyable, tout fut transporté en *moins de neuf jours* de Saint-Pétersbourg à Paris. C'est ainsi que, pour le transbordement des wagons russes sur les fourgons allemands, cent hommes furent désignés, qui en attendirent la venue, et en trois heures les centaines de tonnes furent chargées et continuèrent leur route pour Paris.

Le transport seul n'a pas coûté moins de quarante mille francs, et tous les travaux qu'ont nécessité le montage et la pose définitive arrondissent le total des frais de cette exposition impériale à près de cent mille francs !...

La valeur totale de la grille, dans son ensemble, représente plusieurs millions.

C'est grâce à l'empressement à satisfaire Sa Majesté que l'emplacement fut aussitôt désigné par le Commissariat général, qui n'hésita pas, pour ce faire, à modifier le dessin des jardins du Grand Palais.

M. Robert Meltzer, dont le goût artistique s'est traduit par la pleine réussite de cette œuvre gigantesque, a également dessiné et fait exécuter les plans du Palais de la Section russe au Trocadéro. Il a voulu reproduire l'architecture classique du style russe dans toute sa pureté, et il lui a fallu, pour se documenter, parcourir la Russie dans ses recoins les plus éloignés.

La décoration intérieure du Palais de la Russie est une merveille de goût : le salon de réception de S. M. le Czar, ainsi que le cabinet de travail (qui ne sont pas accessibles au public actuellement), réunissent un ensemble harmonieux de broderies précieuses, de meubles admirables, de tapis merveilleux du style byzantin ancien approprié judicieusement au progrès du confort moderne.

Nous reproduisons ici une partie de la grille ainsi que l'un des motifs décoratifs : l'aigle de Russie aux ailes déployées, silhouette majestueuse d'une ligne grandiose et d'un art au souffle puissant. Ajoutons pour terminer que, depuis son érection, la grille monumentale est l'objet de l'admiration des milliers de visiteurs de la Grande Exposition. Il était intéressant, croyons-nous, d'apprendre à nos lecteurs que c'est à S. M. l'Empereur de Russie que nous sommes redevables de ce magnifique échantillon du travail des hommes guidé par le goût sûr d'un artiste de réelle valeur.



Cliché L. Larger

PARTIE DE LA GRILLE MONUMENTALE ET PORTE D'ENTRÉE DU JARDIN DU PALAIS D'HIVER DE S. M. L'EMPEREUR NICOLAS II, A SAINT-PÉTERSBOURG

(ACTUELLEMENT EXPOSÉES AU COURS-LA-REINE)

1900 L'EXPOSITION N° 125 — 6

FIGARO ILLUSTRÉ

COLONIES FRANÇAISES INDO-CHINE. — *Une case cambodgienne au village du thé.*

ÉDITEURS
MANZI, JOYANT & Cie — 24, boulevard des Capucines
LE FIGARO — 26, rue Drouot
PARIS


Prix : 3 fr. ; Étranger : 3 fr. 50

CHEMIN DE FER DU NORD

AOUT 1900

Services les plus rapides entre

PARIS, COLOGNE, COBLENCE

ET

FRANCFORT-SUR-MEIN

Les services les plus rapides entre PARIS, COLOGNE, COBLENCE et FRANCFORT-SUR-MEIN, en 1re et 2e classes, sont assurés comme suit :

ALLER			RETOUR		
PARIS-NORD dép	1 50 s	9 25 s	Francfort-s-M dép	8 2 m	5 18
COLOGNE .. arr.	11 20 s	7 51 m	COBLENCE .. dép	11 16m	8 39
COBLENCE .. arr	2 52 m	11 06 m	COLOGNE .. dép	1 45 s	11 21
Francfort-s-M arr	6 40 m	mid. 47	PARIS-NORD . arr	11 17 s	8 29

En utilisant le Nord-Express 1re et 2e cl. entre Paris et Liége et le train de luxe OSTENDE-VIENNE entre Liége et FRANCFORT-SUR-MEIN, le trajet de PARIS-NORD à COBLENCE s'effectue en **10 heures** et celui de PARIS-NORD à FRANCFORT-SUR-MEIN en **12 heures** par les itinéraires indiqués ci-dessous pour l'aller et le retour.

ALLER	NORD-EXPRESS 1re & 2e cl	RETOUR	VIENNE-OSTENDE Train de luxe
PARIS-NORD . dép	1 50 soir	Francfort-s-M.. dép	min. 38
LIÉGE .... arr	7 06 —	COBLENCE ... dép	2 49 matin
	OSTENDE-VIENNE train de luxe	COLOGNE ... dép	4 16
LIÉGE .... dép	8 08 soir	LIÉGE ... arr.	5 50 —
COLOGNE .. arr	11 51 —		1re & 2e cl
COBLENCE ... arr	1 22 matin	LIÉGE ... dép	6 30 matin
Francfort-s-M. . arr	3 33 —	PARIS-NORD. . arr	midi 50



FÊTE DE NUIT AU CHAMP-DE-MARS

C'est fête de nuit au Champ-de-Mars. Les cascades du Château d'Eau étincellent comme la Venise d'Haydée, la Venise aux mille feux. Dans les ombres environnantes, car le plus brillant des flambeaux a son ombre, les visiteurs échangent leurs impressions extasiées. Quelques-uns d'entre eux resplendissent dans l'obscurité même. Il ne faut pas être grand clerc pour deviner que ce sont les fortunés clients du High-Life Tailor, 112, rue de Richelieu, au boulevard, dont les complets à soixante-neuf francs cinquante, chefs-d'œuvre de l'industrie du vêtement en cette fin de siècle, restent, au ciel de l'élégance, des étoiles qu'on n'éclipsera pas.

Dix-huitième année. AOUT 1900 Deuxième série — N° 125 G.

FIGARO ILLUSTRÉ

PARIS ET DÉPARTEMENTS	ÉTRANGER, *Union postale*	PUBLICATION MENSUELLE	TARIF SPÉCIAL POUR LES ABONNÉS
Un an, 36 fr. — Six mois, 18 fr. 50	Un an, 42 fr. — Six mois, 21 fr. 50	Paraissant le 2e samedi de chaque mois.	Du *Figaro* quotidien.

L'EXPOSITION DE 1900



MONUMENT DESTINÉ A ÊTRE ELEVÉ, A TANANARIVE,
A la mémoire des soldats et marins morts dans la campagne de 1895
BARRIAS, SCULPTEUR

L'EXPOSITION DE 1900 — LES COLONIES FRANÇAISES

SOMMAIRE :

TEXTE PAR HENRI MALO

HORS TEXTE EN COULEURS : *COLONIES FRANÇAISES.* — *Indo-Chine.* — Palais des Arts religieux. La Pagode des Bouddhas
COLONIES FRANÇAISES. — *Sénégal. Soudan français* — Le Bijoutier Gallo-Thiam et les Joueurs de Cora

L'EXPOSITION COLONIALE

PRÉFACE

Depuis l'Exposition universelle de 1889, notre domaine colonial a pris une extension considérable. On peut regretter que le terrain concédé aux exposants coloniaux en 1900 ne se soit pas accru proportionnellement, et que la nécessité de grouper au Trocadéro tous les pavillons coloniaux français et étrangers n'ait par trop restreint l'emplacement qui leur fut réservé.

Mais, si l'on eût pu souhaiter plus d'espace et d'air, la disposition du sol, accidenté, coupé de ruisselets, planté de beaux arbres, ce qui constituait une difficulté, a par contre permis aux architectes d'obtenir de ravissants effets de pittoresque.

Le palais de Co-Loa, par exemple, a une allure toute exotique. Il est vrai que les pavillons de l'Indo-Chine sont des reconstitutions exactes des monuments originaux. La décoration sculpturale, les peintures, les détails d'ornementation, ont été exécutés sur place par des artistes venus de là-bas. La pagode de Cho-Lon, le pnom de Pnom-Penh, ont un caractère de vérité qui frappe les yeux. Le temple souterrain des Khmers, bien que formé d'éléments architecturaux différents, a grande et belle allure par l'unité de composition qui a présidé à sa construction.

Et cet ensemble de l'Indo-Chine est complété par de mignonnes maisons annamites et tonkinoises, par un village de cases laotiennes et cambodgiennes, enfouies dans la verdure, arrosées de petits cours d'eau, et où travaillent, où vendent leurs produits, des gens du pays, de cette race vive, adroite, intelligente, aux yeux pétillants de malice, toujours prête à rire, qui nous aime maintenant qu'elle nous connait, et dont les tirailleurs combattent sous notre drapeau en Extrême-Orient.

La même couleur locale se retrouve dans certains pavillons africains : celui du Sénégal-Soudan, bien que n'étant pas une reconstitution, n'en a pas moins un fort beau caractère et rappelle aux Soudanais ce qu'ils ont vu chez eux. Il en est de même pour la Guinée et le Dahomey.



M. J. CHARLES-ROUX
DÉLÉGUÉ DES MINISTÈRES DES AFFAIRES ÉTRANGÈRES ET DES COLONIES A L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE 1900

Si donc le cadre manque d'ampleur, l'espace disponible a été très artistement utilisé, et le coin des colonies françaises au Trocadéro est un de ceux de l'Exposition qui offrent le plus d'attraits aux visiteurs.

Quant à l'exposition coloniale en elle-même, elle s'est ressentie de l'évolution récemment accomplie dans notre histoire coloniale.

Depuis la convention qui, l'an dernier, a délimité nos possessions africaines, la période de conquêtes semble terminée. Les races européennes se sont partagé le monde : nous avons su tailler notre part suffisamment large, en rapport avec notre puissance et nos traditions ; nous avons fait preuve d'énergie et de vitalité, puisque moins de vingt ans nous ont suffi pour nous assurer un vaste empire.

Une nouvelle phase s'est ouverte depuis lors dans la marche de nos affaires coloniales ; nous avions des colonies : il fallait les mettre en valeur. C'est la période agricole qui commence, tandis que le commerce se développe activement. Les capitaux se réunissent, les sociétés coloniales se fondent, les métropolitains émigrent.

A ce moment, il est indispensable que la métropole soit instruite d'une façon précise et complète des éléments dont elle dispose ; elle doit savoir quelles sont les richesses de chaque colonie, quelles sources de richesses nouvelles on peut en faire jaillir.

Une exposition coloniale correspondant à l'époque présente devait nécessairement se ressentir de l'état de choses ainsi créé. Ce ne devait plus être un simple musée d'ethnographie, exhibant quantité de casse-tête et autres curiosités, parfaitement inutiles à qui veut aller aux colonies vendre de la toile ou récolter du caoutchouc.

Ce devait être avant tout une exposition de *produits*. Et c'est là l'impression qui, dès la première vue, frappe le visiteur quand il pénètre dans un pavillon : minéraux, végétaux, objets manufacturés indigènes, objets d'importation, graphiques, cartes, tout cela fait masse et saute aux yeux, donnant une idée des ressources de la colonie, et du parti que l'on en peut tirer. Pour que cette impression soit plus vive encore, des écriteaux annoncent pour chaque colonie ses « grands produits », et gravent dans l'esprit que le Congo et la Guinée, par exemple, sont les pays de l'ivoire et du caoutchouc, l'Indo-Chine celui du riz, la Nouvelle-Calédonie le pays des minerais et du café, etc., etc.

Sous ce rapport, l'exposition de Madagascar est des plus complètes et des plus intéressantes, et elle y a d'autant plus de mérite que la Grande Ile est la plus jeune de nos colonies. Elle montre les résultats que nous pouvons obtenir, à brève échéance,



Cliché Lévy et ses fils — PALAIS DU MINISTÈRE DES COLONIES A L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE 1900 — Architecte : M. Scellier de Gisors

lorsque la colonisation est dirigée avec méthode, esprit de suite et décision.

Enfin, pour que cette exposition de produits soit plus vivante, des dioramas, des croquis, des photographies montrent le pays où on les récolte ; les paysages coloniaux défilent ainsi sous nos yeux avec leur végétation luxuriante, leurs ciels ardents, et les types des races humaines qui les habitent.

Si l'on adressait un reproche à l'étude qui suit ces quelques lignes de préface, on pourrait dire que le côté utilitaire de l'exposition n'en ressort pas suffisamment, et que le côté pittoresque, amusant, y tient une trop large place.

Cette critique serait celle d'un colonial, d'un spécialiste. L'auteur se permet de faire remarquer que son travail s'adresse au grand public ; que quand un savant, si aimable soit-il, se présente dans le monde, on ne lui demande pas de réciter des théorèmes ou d'expliquer le cours des astres, mais simplement d'être un homme aimable ; qu'il a voulu, par suite, que les colonies se présentassent dans le monde comme d'aimables personnes ; enfin que ceux qui désireraient, après l'avoir lu, faire plus ample connaissance avec elles, n'auraient qu'à se reporter à la collection des notices très documentées et très complètes publiées sous les auspices de l'administration coloniale par les commissaires des colonies françaises, lesquelles constituent une bibliothèque coloniale d'autant plus attrayante qu'on peut se la procurer à fort peu de frais.

Il ne faudrait donc pas lui chercher querelle à ce sujet ; il pense que tout ce qui peut ajouter à la puissance du vigoureux mouvement d'expansion coloniale auquel nous assistons constitue une œuvre utile, pour le plus grand bien du pays en général et des colonies en particulier.

Il a fait de son mieux pour donner une idée de l'exposition coloniale. Telle qu'elle se présente, elle est une parfaite synthèse de notre empire colonial. Elle permet de le saisir d'un coup d'œil en un vaste ensemble où toutes les colonies sont groupées, chacune occupant la place qui lui revient dans l'ordre économique. Elle donne au public, qui n'est pas spécialiste, une idée complète de cet empire, des richesses qu'il contient. Elle lui dit : « Voilà le champ merveilleux que ceux qui vous ont précédés, que le grand patriote que fut Jules Ferry et la vaillante phalange des explorateurs, ont ouvert à votre activité, à votre énergie. C'est là que la vieille France ira retremper son sang généreux, et trouvera une nouvelle source de grandeur et de prospérité. »

HENRI MALO.



SERRES COLONIALES AU PALAIS DU MINISTÈRE DES COLONIES

L'EXPOSITION COLONIALE

LES DÉBUTS

Bien que l'on ait commencé à s'occuper de l'exposition coloniale en 1894, les travaux ne furent entamés qu'en juin 1899, c'est-à-dire un an après ceux des autres sections de l'Exposition universelle, parce que le vote du budget de 1899, où étaient inscrits les crédits affectés à la section coloniale, n'avait eu lieu qu'après celui de cinq douzièmes provisoires. Grâce à l'activité des commissaires, ce retard fut vite rattrapé, et l'exposition coloniale se trouva une des premières prêtes.

En 1894, le délégué nommé à la tête des Colonies et des Pays de protectorat fut M. Dislère, conseiller d'État, qui prit comme collaborateurs M. Victor Morel, secrétaire général, M. Ivan Broussais, peu après nommé sous-directeur, M. Frédéric Basset, auditeur au Conseil d'État, chef de cabinet. En octobre 1898, M. Dislère, nommé président de section au Conseil d'État, résigna ses fonctions de délégué des ministères des Affaires étrangères et des Colonies à l'Exposition universelle de 1900, et fut remplacé par M. J. Charles-Roux, ancien député de Marseille, auquel on adjoignit comme directeur M. Saint-Germain, sénateur d'Oran.

Nous n'insisterons pas davantage sur la période des débuts de l'exposition coloniale, non qu'elle ait été la moins intéressante ni la moins féconde, mais parce que ce sont ses résultats que nous devons envisager.

Les artistes n'exposent pas leurs ébauches, les auteurs ne publient pas leurs brouillons; il y a pourtant, dans les ébauches et dans les brouillons, quantité de détails du plus haut intérêt pour qui s'y entend. Mais artistes et auteurs n'aiment à livrer au public que leur œuvre achevée : ce doit être aussi le sentiment de ceux qui ont accompli l'œuvre coloniale du Trocadéro, et c'est pourquoi, sans plus de préambule, nous allons en entreprendre la visite.

LE PAVILLON
DU MINISTÈRE
DES COLONIES

A tout seigneur, tout honneur. Nous commencerons par le pavillon qui synthétise officiellement la colonisation en France, celui du ministère des Colonies.



STATUE DE JULES FERRY
Maquette de la statue érigée à Tunis

M. Scellier de Gisors, qui en est l'architecte, a eu le bon goût de n'y rien mettre que de français, sans la moindre allusion exotique. Il a élevé un monument dont les dimensions ne sont pas considérables, mais parfaitement proportionné. Le style, sans être le moins du monde du *modern style*, est cependant très particulier à la fin du XIXe siècle et au commencement du XXe (je mets les deux dates, car je n'ai encore pu savoir si en 1900 nous étions sortis de l'une pour entrer dans l'autre, tant les arguments ont été nombreux et concluants en faveur de l'une comme en faveur de l'autre !).

La décoration est élégante. Au fronton du pavillon formant façade, le cartouche portant le monogramme R. F. est surmonté du coq gaulois, et supporté par des figures dues au ciseau de M. Marqueste. Extérieurement encore, M. Calbet a peint un vaste panneau où figurent les types des indigènes de nos colonies. Lorsque l'on a gravi les marches du perron d'entrée, on est dans la galerie des Bustes, salle de réception officielle, où sont gravés dans des cartouches les noms de ceux qui sont morts pour la cause coloniale, de ceux qui ont arrosé de leur sang la moisson que nous commençons à récolter aujourd'hui. Les bustes sont ceux des grands coloniaux : Richelieu, Dupleix, Colbert, Bugeaud, Paul Bert, Francis Garnier, cardinal Lavigerie, Flatters, Courbet, Bonnier, Rivière et Crampel.

Le symbolisme de la galerie est complété par un fort beau plafond de M. Cormon, représentant la France accueillant les races inférieures pour les civiliser et les guider vers la lumière. Tout est mouvement et couleur dans cette toile, que nous espérons bien revoir, après l'Exposition, fixée définitivement dans un de nos monuments publics.

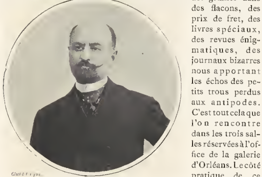
Deux autres plafonds, sous les coupoles qui terminent à chaque extrémité la galerie des Bustes, ont été peints l'un par M. Cormon, pour synthétiser la Faune et la Flore des Colonies, l'autre par M. Guillonnet; les types de femmes des diverses races que nous avons colonisées s'y détachent sur un fond d'or, qui les auréole d'un flamboiement d'aurore.

Un côté de la galerie des Bustes donne sur une terrasse d'où la vue plonge sur les bassins du Trocadéro, l'autre sur plusieurs salles où les services du Ministère ont fait leur exposition.

C'est d'abord la salle du Service géographique; une série de paysages exotiques, peints par M. Fraipont, y court comme une frise sous les noms des grands explorateurs inscrits en lettres d'or. Aux murs sont accrochées les cartes de l'atlas dressé par M. Paul Pelet, par ordre du Ministère, et les cartes des missions de Bonchamps, Binger, Blondiaux, Plé, Hostains et d'Ollone, Pavie, Leclère, accompagnées de photographies prises en cours de route; celle de Tofa attire les regards, avec le képi de colonel dont s'est attifé le roi nègre, le tout surmonté d'un plumet que n'aurait pas désavoué un grognard de la vieille Garde impériale. Les Mines de nickel de la Nouvelle-

Calédonie ont exposé un vaste plan en relief de la vallée de Thio.

L'Office colonial !... On songe à des statistiques, des chiffres, des graines dans des flacons, des prix de fret, des livres spéciaux, des revues énigmatiques, des journaux bizarres nous apportant les échos des petits trous perdus aux antipodes. C'est tout cela que l'on rencontre dans les trois salles réservées à l'office de la galerie d'Orléans. Le côté pratique de ce rouage de création récente apparaît dans les albums d'échantillons de tissus européens que préfèrent ces dames du Soudan; dans les échantillons de divers produits coloniaux, dans l'indication des relations de la mère-patrie avec les colonies par les paquebots, dans les graphiques et tableaux qui résument les renseignements pratiques que fournit l'Office.



M. SAINT-GERMAIN
SÉNATEUR D'ORAN, DIRECTEUR ADJOINT AU DÉLÉGUÉ DES MINISTÈRES DES AFFAIRES ÉTRANGÈRES ET DES COLONIES

M. Doumer l'institua pour l'Indo-Chine, et M. Guillain, alors ministre, l'étendit à toutes nos colonies.

Le service des postes, télégraphes et câbles, qui n'a rien de bien attrayant au premier abord, reçoit cependant beaucoup de visiteurs : c'est que les timbres-poste entrent dans ses attributions, et Dieu sait jusqu'où l'amour du timbre entraîne ceux qui sont férus de cette marotte ! Les nouveaux timbres du Congo, les maquettes originales, les différents états des planches, et surtout un bureau de vente des timbres coloniaux font la joie des philatélistes.

Enfin, l'École coloniale est représentée par des cahiers d'élèves, des ouvrages d'instruction coloniale et des graphiques. Dans la même salle, on a placé la participation du ministère des Colonies à la classe CXIII, qui comprend les procédés de colonisation.

Le fond de la galerie des Bustes, face à l'entrée, est formé par une vaste serre : bambous, fougères, palmiers, mettent une joyeuse note de verdure autour du *Dénicheur d'Oursons*, de Frémiet. En descendant de cette serre, on en trouve d'autres, où M. Dybowski, directeur du Jardin d'essai de Nogent, nous montre les caféiers, les caoutchoucs, les cocotiers germant de la noix, et la plupart des plantes qui font une bonne part de la richesse de nos colonies, telles qu'il les a obtenues à Nogent.



Cliché Pirou.

M. SCELLIER DE GISORS
ARCHITECTE EN CHEF DE L'EXPOSITION COLONIALE

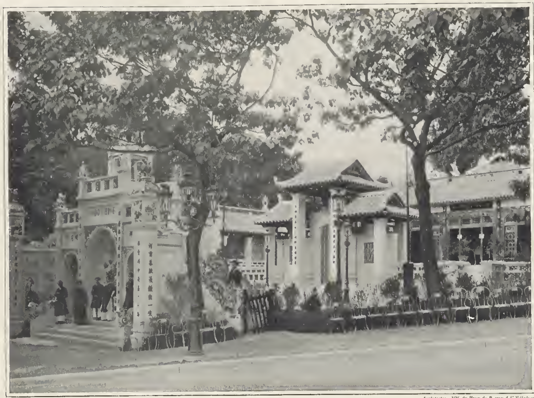
L'exposition du pavillon du Ministère est complétée par les vitrines de l'Hygiène coloniale et par celles de l'Institut colonial de Marseille, fondé et dirigé par M. le docteur Heckel : une admirable collection de bijoux d'argent indo-chinois mérite qu'on l'examine de près.

Ne quittons pas le pavillon du Ministère sans mentionner deux monuments élevés dans les parterres que domine la terrasse : l'un, signé de Barrias, est « A la mémoire des soldats et marins morts pour la Patrie », et sera transporté à Tananarive après l'Exposition. L'autre se dresse déjà sur une place de Tunis : c'est la statue de Jules Ferry (1832-1893). Ce nom et ces dates sont les seules inscriptions portées sur le socle ; mais ils en disent long à notre souvenir, car ils nous rappellent le grand patriote qui conçut l'œuvre réalisée depuis, et qui mourut à la tâche, victime de son idée.

Et, par une curieuse coïncidence, c'est à ses pieds que vient, chaque mercredi, se former le cortège composé des indigènes de toutes les races coloniales, qui défilent devant lui dans l'éblouissement de leurs costumes, de leurs oriflammes et de leurs lanternes multicolores.



MILICIENS ANNAMITES ET LAOTIENS
L'Inspection avant le départ pour prendre la garde



PALAIS DES ARTS INDUSTRIELS. — PALAIS DE CO-LOA (Tonkin)

Architectes MM du Houx de Brossard & Villedieu

L'INDO-CHINE

Les promeneurs qui, venant du Champ-de-Mars, gravissent, entre les deux bâtiments de l'Algérie, les pentes du Trocadéro, ont une surprise agréable lorsque, arrivés au bassin central, ils jettent les yeux sur leur gauche et aperçoivent, à demi caché dans les feuilles, un portique, puis un second, ornés de dragons sculptés qui en descendent les rampes, de bonshommes bariolés de toutes les couleurs, aux ongles longs, aux yeux obliques, les types classiques des personnages que figurent habituellement les artistes d'Extrême-Orient.

Après ce second portique, un troisième les sépare encore d'une cour, encadrée et fermée au fond par des bâtiments qui font songer à un Trianon plus mignard encore que celui de Versailles, et qui aurait été édifié par une Marie-Antoinette annamite.

C'est la reproduction littérale du palais de Co-Loa (Tonkin), un bijou d'architecture annamite. Les entre-colonnements sont remplis par des panneaux de bois ajouré, rouge et or, dont la couleur semble vibrer au soleil; la haute toiture est surmontée de sculptures peintes comme des bonbons anglais, mais amusantes dans le détail, et bizarres de silhouette. On entre, et c'est un fouillis de colonnes rouge vif, où des dragons d'or et d'argent se font la chasse depuis le sol jusqu'au plafond d'un vert cru, tandis que la base des colonnes est d'un bleu intense.

Et, je ne sais pourquoi, ces couleurs criardes ne jurent pas ! Il y a là, dans la forme et dans la couleur, une harmonie dont on ne saisit pas la formule du premier coup.

J'ai suivi dans leur travail les artistes qui ont fait cette décoration : leurs faces jaunes découvraient, dans un sourire, des dents noircies par le bétel, lorsque je leur faisais compliment sur leur œuvre ; ils me conduisaient



SARI, DITE CHÉRIE
Éléphant blanc du Cambodge, offert par M. Doumer



LE VILLAGE DU THÉ. — LES VENDEUSES ANNAMITES

Typogravure Goupil, Paris.

devant elle pour que je l'admire, ce que je faisais très sincèrement, et avaient l'amour-propre de leur art. Ils étaient, du reste, d'une habileté de main surprenante, et travaillaient avec une vitesse et une précision extraordinaires. Ces gens ont le sens du décor.

Par exemple, je goûtais infiniment moins leur cuisine ; bien que le riz que leur apportait, dans de grandes boîtes en ferblanc, une petite congaï qui le leur cuisait à leur campement de la rue du Docteur-Blanche, fût appétissant et blanc comme le lait, le reste avait cessé de me tenter depuis qu'un jour je les avais vus fricasser du poisson pourri : l'odeur de ce fricot me fit sauver à toutes jambes !

Le palais de Co-Loa, est, à l'Exposition, le Palais des Arts indo-chinois.

La classification adoptée par M. Pierre Nicolas, le commissaire de la colonie, est ainsi conforme à l'unité administrative, économique et morale, appliquée à notre grande colonie d'Asie par son gouverneur général actuel, M. Paul Doumer, qui a réuni en un même faisceau le Cambodge, la Cochinchine, l'Annam, le Tonkin et le Laos.

Des objets d'art, provenant de tous les points de l'Indo-Chine, sont donc réunis là : bronzes, incrustations, objets en or et en argent ciselé, laque, soie ouvrée, meubles, etc... Une des galeries renferme une chambre à coucher de style annamite, dont le bois est fouillé au point d'être ajouré comme une dentelle. D'autres meubles ont ceci de curieux, qu'ils sont exécutés en style européen par des indigènes annamites.

L'examen des objets exposés donne l'impression que l'art dont ils découlent est parfaitement caractérisé par son nom d'*indo-chinois :* on y retrouve les éléments de l'art hindou mêlé aux éléments de l'art chinois ; il puise à ces deux sources différentes, se les assimile, et produit des œuvres originales. C'est un intérêt historique et archéologique qui vient s'ajouter à celui que porte en soi toute œuvre d'art.



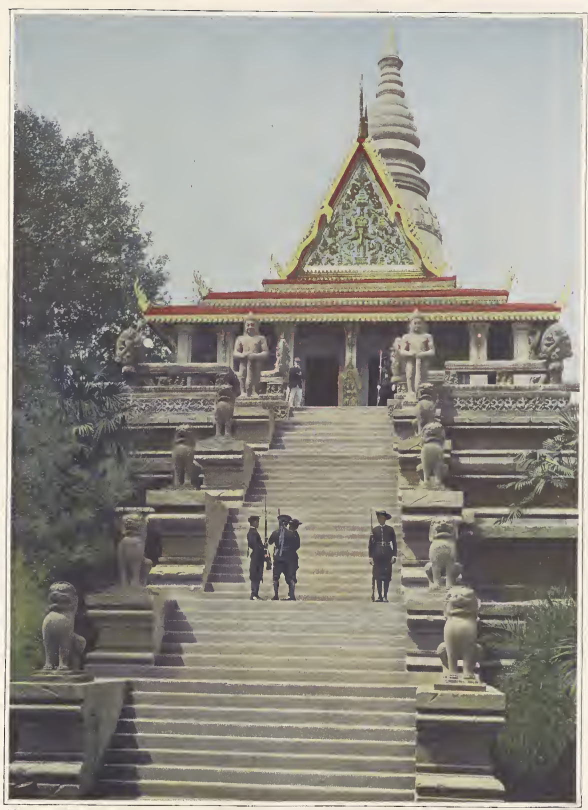
PALAIS DES PRODUITS AGRICOLES. — PAGODE DE CHOLON (Cochinchine) — Phototypie. MM. Decron & Maréchal.

En sortant du Palais des Arts par la porte opposée à l'entrée, on se trouve dans un coin de village indo-chinois : un peu écrasées par les grands arbres qui sont là, menues comme les gens qui les habitent, sont une série de petites maisons où travaillent des indigènes sous les yeux du public : brodeurs et brodeuses, tisseuses, peintres, sculpteurs sur bois, incrusteurs, ciseleurs de métaux, fondeurs, tout ce monde est là comme chez lui, hommes, femmes et deux enfants, deux ravissantes petites poupées animées.

Un ruisselet circule au milieu des maisons, et l'on y voit flotter des jonques minuscules, qu'une pluie d'orage suffit à faire couler à pic.

Le Palais des Produits où, comme pour les objets d'art, sont réunis des échantillons venus de tous les points de l'Indo-Chine, est une reconstitution de la pagode de Phuoc-Kien, à Cholon (Cochinchine). Bien qu'elle appartienne à un art qui a puisé aux mêmes sources que le palais de Co-Loa, l'effet en est tout différent. Un double escalier, taillé dans le roc, conduit à une terrasse couverte, où quantité de petits personnages sculptés grimacent et se contorsionnent, rappelant certains fouillis de bonshommes comme ceux que l'on trouve aux tympans des portes de nos cathédrales gothiques. Le milieu de la grande salle intérieure est à l'air libre, et au centre un dallage en contre-bas est disposé pour recevoir l'eau de pluie.

Dans cette salle, la décoration en bois sculpté est vraiment un chef-d'œuvre d'art indo-chinois ; l'or court parmi les mille sinuosités du bois, et le jour s'y accroche, les faisant saillir dans la pénombre. De grands œils-de-bœuf donnent un peu de lumière de chaque côté et sont barrés de bambous vernissés. Sur chaque panneau de porte, un personnage plus grand que nature vous fait en passant une des mille grimaces hiératiques des Extrême-Orientaux. J'avoue que dans ce cadre les sacs de riz ont un peu tort à mes yeux ; il y en a cependant beaucoup, et de toutes les sortes. C'est le grand produit de l'Indo-Chine. Le thé occupe aussi une large place : celui d'Annam, en particulier, est en train de conquérir brillamment la sienne dans le monde. Il y a encore le café, que l'on commence à récolter sur une large échelle, le cacao, le poivre, la cannelle, la cire, les gommes, les soies, les cotons et autres plantes textiles, les produits des mines, etc.; à la porte, on voit même une carriole primitive et lourde, qui ne laisse aucunement prévoir les automobiles faisant du 160 à l'heure.



Architectes, MM. Marcel et Fabre — *Typogravure Goupil, Paris.*

COLONIES FRANÇAISES — INDO-CHINE

PALAIS DES ARTS RELIGIEUX. — LA PAGODE DES BOUDDHAS

La Relève des Sentinelles



LES CASES CAMBODGIENNES



UNE RUINE KHMER

AU VILLAGE DU THÉ

A coté du Palais des Produits s'élève le Pavillon des Forêts : c'est la copie d'une riche maison de Thudaumot (Haute-Cochinchine), dont les panneaux, sculptés et ajourés, sont faits de bois de diverses essences. Tous les bois de l'Indo-Chine sont représentés dans ce pavillon.

Le Palais des Arts religieux est la reconstitution du pnom de Pnom-Penh (Cambodge). Pnom veut dire colline, et c'en est une artificielle que l'on a construite ici, sur une surface de deux mille mètres carrés.

On arrive à la pagode des Bouddhas, qui occupe le sommet de

ANNAMITES EN COSTUME DE GALA POUR LA PROMENADE DU DRAGON

la colline, par un immense escalier très à pic, le long duquel des sphinx font la haie. Dès qu'il est gravi, on se trouve sur une large terrasse ornée de sphinx et d'hamadryas, d'où l'on domine l'ensemble de l'exposition coloniale. La décoration de la pagode est noir et or, mêlés d'un peu de rouge; les toits se recourbent, terminés à chaque angle par une sorte de longue et mince corne courbe; à tous les coins, des clochettes fixes au battant desquelles est attachée une sorte de petite pancarte sur laquelle le vent a prise, tintinnabulent harmonieusement au moindre souffle de la brise.

A l'intérieur, toute la mythologie bouddhique étale les ventres dorés de ses bouddhas, étire les mille bras de la déesse Kouang-Yn, contorsionne et fait grimacer les mille et un génies qui peuplent le monde surnaturel, tandis que de pieux ermites dressent dans un recoin d'ombre leur figure grave et ascétique. De petits autels s'étagent, ornés de vases et de fleurs, qui ont fait dire à une fillette près de moi :

« Ah, maman ! un *Mois de Marie !* »

Sur le flanc de la colline, vers l'est, un grand Bouddha assis, entièrement doré, coiffé du casque cambodgien à haute pointe, reçoit les premiers rayons du soleil levant.

Si l'on continue à faire le tour de la terrasse, on se trouve devant une coupole à laquelle deux portes donnent accès. On est alors saisi par l'aspect monumental d'un large escalier à double révolution, qui semble taillé dans le roc, ainsi que les énormes mascarons aux faces hiératiques qui le décorent; le mur est fendillé de fissures et patiné de telle sorte qu'on s'imagine y voir l'empreinte de la main du Temps. Et lorsqu'on arrive au bas de l'escalier, on entre dans une vaste salle souterraine, dont le plafond sculpté est supporté par des piliers ornés de dragons fabuleux, et dont les murs sont percés de trouées de jour donnant sur la baie d'Alung, le tombeau de Tu-Duc, le Mékong à Mytho, la rue Catinat, à Saïgon, le pont Doumer, à Hanoï, peints par Louis Dumoulin.


OUVRIERS ANNAMITES. — VILLAGE DU THÉ

L'effet est véritablement merveilleux, et rien ne pouvait mieux donner l'idée de la civilisation khmer, qui a laissé des monuments plus importants que ceux de l'Inde ou de l'Égypte, que ce temple souterrain fait de morceaux pris aux palais d'Angkor, de Beng-Meala, de Préa-Rup, etc., et raccordés ici avec un art parfait.

Aux flancs du pnom est une autre ruine khmer, perdue dans les lianes, à l'entrée du village du Thé. Là, dans des cases cambodgiennes, d'accortes vendeuses annamites vous font déguster le thé de l'Annam, dont le parfum délicat est un sûr garant de succès, et vous vendent des « petits vents du Nord » venus de l'Est en droite ligne. Plus grande que les autres est la case laotienne, servant de corps de garde aux miliciens indigènes.

De l'autre côté, une case, précédée d'une enceinte palissadée, est la demeure de Sari, dite « Chérie », l'éléphant blanc du Cambodge, envoyé au Muséum par M. Doumer. Donnez du pain à Chérie, et elle vous dira poliment bonjour et merci.


LE TEMPLE DES KHMERS
La Salle souterraine

Phot. M. Marcel



L'ATELIER DES BIJOUTIERS SÉNÉGALAIS

COLONIES D'AFRIQUE

SÉNÉGAL-SOUDAN

Des murs élevés, épais, où il n'est d'autres ouvertures que les portes; de hautes tours crénelées; de lourds portiques supportés par de grosses poutres massives; une large galerie ombragée entourant le rez-de-chaussée, ainsi se présente le pavillon du Sénégal-Soudan, l'une des constructions de l'Exposition qui, conçue par un architecte français, a le plus de couleur locale.

A l'intérieur, une vaste salle d'exposition, où M. Paul Merwart a peint une série de vues du Sénégal, contient les produits et les objets envoyés par la colonie: sel en barres, sel aggloméré, précieux parce qu'il sert de monnaie; caoutchouc; une grande variété de gommes; arachides et l'huile qu'on en tire; graines diverses, coton, tissus, armes, sellerie, cuir artistement ouvré, plumes d'autruche, etc. Le tout a été présenté d'une façon très



LE PAVILLON DU SÉNÉGAL-SOUDAN — Cliché de M. Scellier de Gisors

nette et très instructive par le commissaire, M. Milhe-Poutingon.

Des figures, grandeur nature, représentent des types du pays dans l'exercice de leurs diverses industries, comme l'incision des lianes à caoutchouc, des arbres à gomme, etc.

M. de la Nézière mérite une mention spéciale pour les curieuses études qu'il a rapportées de sa mission au Soudan, et qui sont accrochées dans la galerie.

Le trésor d'Ahmadou, ancien sultan de Ségou, nous fournit les principaux types des bijoux du Sénégal, d'or ou d'argent, où le filigrane domine; ils offrent un style spécial, qui leur est propre, se rattachant toutefois au style arabe, très riches et très décoratifs. La tradition ne s'en perd pas, puisque plusieurs vitrines contiennent une série de bijoux fabriqués par les bijoutiers qui travaillent dans la case en plein vent annexée au pavillon.

Car le Sénégal a envoyé une petite colonie

d'indigènes, de ces admirables noirs où se recrutent nos régiments de tirailleurs, et qui nous ont rendu des services inappréciables dans notre œuvre de pénétration au Soudan, aussi bien que dans les campagnes de Madagascar et du Tonkin, par leur bravoure, leur endurance et leur fidélité à toute épreuve.

Les bijoutiers, le tisserand et son apprenti, les artisans qui travaillent le cuir, exercent leur industrie en plein air, tandis que, sans jamais s'arrêter ni se lasser, les deux joueurs de cora exécutent le quadrille des lanciers ou une très caractéristique composition de l'un d'eux, ayant pour thème la bataille de Fodé-Kaba.

Ils sont enchantés de Paris, de l'Exposition, des fontaines lumineuses et de la revue du 14 Juillet, à la suite de laquelle l'un d'eux s'écriait :

— Quand y en a voir ça, y en a crier : « Vive la France ! »

Et ils sont navrés en affirmant que personne ne les croira, à Saint-Louis, lorsqu'ils raconteront ce qu'ils ont vu.

LE CONGO

Le Congo est peut-être celle de nos colonies dont l'exploitation a été la plus pénible et la plus longue. Elle est actuellement terminée dans ses grandes lignes, mais il s'en faut qu'elle le soit dans le détail. Les difficultés que l'on a rencontrées dans le nord viennent à peine d'être vaincues.

Cependant, d'immenses espaces ont déjà pu être livrés à l'exploitation commerciale. L'exemple des Belges a trouvé en France de nombreux imitateurs, et, depuis un an, de vastes concessions ont été accordées à diverses sociétés et à des particuliers, qui se sont tout de suite efforcés d'en tirer parti.



TISSERAND SÉNÉGALAIS ET SON APPRENTI

Le pavillon du Congo est un des types d'habitation coloniale; le rez-de-chaussée est en plein air ; au premier étage, les pièces habitées sont entourées d'une large galerie couverte. Ce n'est pas bien élégant, mais ce doit être très pratique. A côté, et comme contraste, on a édifié une case indigène : un mur circulaire en terre battue, un toit de chaume de forme pointue, et une seule ouverture servant de porte, de fenêtre et de cheminée. Il y a certainement mieux au point de vue du confortable !

Dans la grande salle du premier étage, chaque région a son panneau : celle de l'Oubanghi et du Chari donne l'impression qu'elle est habitée par des populations fort primitives ; les armes et les outils des indigènes sont rudimentaires ; les principaux produits sont les arachides, le mil et le riz. La région de la Sangha fournit un grand nombre d'objets en vannerie et en sparterie. Celle de l'Ogooué est riche en ivoire, en bois, en café, en manioc, en coca. Le moyen Congo et la région voisine du littoral produisent en abondance le caoutchouc, l'ivoire, l'écaille, l'huile de palme et de pistache. Le tabac Batéké se présente en longues carottes enroulées. Les peaux d'hippopotame, d'éléphant, de crocodile, font l'objet d'un commerce actif ; nos artistes les travaillent, et une vitrine contient des cuirs ouvrés du plus bel effet, tels qu'on en voit figurer aux Salons dans les vitrines d'arts mineurs. Certains industriels emploient le bois du Congo pour fabriquer des meubles modernes, et la diversité des essences leur a permis d'en tirer les plus heureux effets.

Dans le galbe de certains objets d'ivoire travaillé par les indigènes, dans le détail des sculptures, on retrouve des analogies frappantes avec les objets de même nature dus à nos artistes du moyen âge.

Plusieurs toiles, de MM. Castellani, Merwart et Noel Dorville (ces dernières d'un impressionnisme très réussi), font vivre sous nos yeux diverses scènes et paysages du Congo : passages de rapides dans les longues pirogues que manœuvrent les noirs avec tant d'habileté, scènes de justice, portraits d'explorateurs, etc.

Le rez-de-chaussée en plein vent du pavillon du Congo a été consacré au matériel de voyage et de campement colonial.

L'impression d'ensemble qui se dégage de cette exposition est celle que donne un pays entièrement neuf dont les populations ignorent à peu près tout de la civilisation, dont le sol n'a pas encore été cultivé et n'a livré aux hommes que les produits venus spontanément. C'est un immense champ ouvert, depuis un an, à notre activité.

DAHOMEY

L'exposition du Dahomey est beaucoup plus une exposition ethnographique qu'une exposition de produits. L'aspect

du pavillon et du village, construits par M. Siffert, est des plus pittoresques : les murs en terre rouge, la tour des Sacrifices, la case lacustre, le mirador, les poteaux fétiches, attirent beaucoup le public, ainsi que la case où sont les fourches ayant servi de billots, les coupes-coupes et les grands parasols royaux.



LES ARTISANS SÉNÉGALAIS DE L'EXPOSITION
Bijoutiers, Tisserands et Cordonniers

M. Brunet, le commissaire adjoint, a disposé de son mieux ce qui lui a été envoyé : fétiches, armes, instruments de musique, parmi lesquels deux gigantesques tambours, le roi et la reine des tams-tams ; la collection des trônes des rois du Dahomey, la garde-robe de Tofa, les tuniques et les armes des Amazones. Quant aux produits intéressant les colons, ce sont le caoutchouc, l'ivoire, la coprah, l'huile de palme, etc.

Le groupe des indigènes comprend des civils et des militaires : les premiers sont bijoutiers et tisserands (à noter l'infiltration européenne dans les modèles des bijoux qu'ils exécutent); les seconds sont d'anciens tirailleurs haoussas, dont la plupart ont fait la campagne de Madagascar, et qui font actuellement



Typogravure Goupil, Paris.

ARTISAN DAHOMÉEN, FEMMES ET ENFANTS

Cliché Lévy et ses fils — PAVILLON DU DAHOMEY — Architecte M. Siffert

partie de la garde civile indigène ; ils sont grands et bien découplés, comme les Sénégalais, mais moins foncés de peau. Plusieurs ont amené leurs femmes et leurs enfants. Ceux qui ne travaillent pas ou ne sont pas de service, jouent le plus souvent au « jeu des voleurs », *à l'adjito*, ou dansent au bruit des tams-tams.

Plusieurs d'entre eux ont suivi les cours de l'Alliance française et de la méthode Berlitz : ils parlent aujourd'hui le français à peu près couramment.

GUINÉE FRANÇAISE

La Guinée française n'a que dix ans d'existence, mais, malgré sa jeunesse, elle a eu une croissance rapide qui la place au premier rang de nos colonies les plus prospères. Elle est la preuve la plus topique de la fausseté de cette affirmation lancée par nos rivaux et malheureusement acceptée jadis par certains d'entre nous qui manquaient de clairvoyance et de patriotisme : « Les Français ne sont pas colonisateurs. » C'est le contraire qui est démontré aujourd'hui, et l'exemple de la Guinée est un des meilleurs arguments que l'on puisse employer pour le prouver. Le gouverneur, M. N. Ballay, a su lui imprimer le mouvement qui s'accentue journellement et s'affirmera bien plus encore dès que le chemin de fer de Konakry au Niger sera terminé, mouvement qui pousse la colonie à un développement progressif et rapide.



LE MARABOUT MAMA EXAMINANT LE TRAVAIL DU VANNIER DAHOMÉEN

On me permettra bien ici de donner quelques chiffres : dans l'espèce, comme on dit au Palais, ils constituent le plus éloquent des plaidoyers.

De 1890 à 1899, les recettes des douanes ont passé de 317,109 francs à 1,136,174 francs ; le mouvement commercial de 7,432,097 francs à 24,903,206 francs ; les importations, de 4,073,364 francs à 15,441,710 francs ; les exportations, de 4,322,047 francs à 9,461,496 francs. Et nous apprenons au dernier moment que, pour le premier trimestre de 1900, les importations sont supérieures de 1,500,000 francs à l'an dernier, et les exportations de 500,000 francs.

On a rarement vu quelque chose d'analogue en matière de colonisation. M. Gaboriaud me disait que lorsqu'il débarqua pour la première fois en Guinée, qui dépendait alors du Sénégal, il y trouva un poste dont le ravitaillement était assuré par une factorerie. L'île de Tumbo était couverte d'une brousse épaisse, où les tigres avaient élu domicile : aujourd'hui, on y voit s'élever la ville de Konakry, habitée par quatre cents Européens et dix mille indigènes.

La grande supériorité de Konakry est de posséder un port en eau profonde, le seul que l'on rencontre sur toute cette côte. A la Côte d'Ivoire, au Dahomey, à Sierra-Leone, il existe une barre qui rend très difficile



Photogravure Goupil, Paris

TIRAILLEURS DAHOMÉENS

JOUANT A L'ADJITO OU JEU DES VOLEURS



Typogravure Goupil, Paris.

COLONIES FRANÇAISES. — SÉNÉGAL — SOUDAN FRANÇAIS

LE BIJOUTIER GALLO-THIAM ET LES JOUEURS DE CORA



Typogravure Goupil, Paris.

LES DAHOMÉENS. — LE GROUPE DES CIVILS

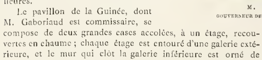
le débarquement des voyageurs et des marchandises. Cette situation a permis à Konakry de lutter avantageusement avec la colonie anglaise de Sierra-Leone, qui a vu son commerce diminuer d'autant plus que celui de sa rivale se développait.

Quant à la construction du chemin de fer de Konakry au Niger, elle aura, une fois faite, outre l'avantage d'augmenter encore dans une large proportion la progression suivant laquelle le mouvement commercial de la Guinée prend de l'extension, celui de faciliter l'approvisionnement du Soudan. Dans des circonstances pénibles, comme celles que nous traversons en ce moment par suite des ravages que la fièvre jaune exerce au Sénégal, cette question de l'approvisionnement du Soudan devient extrêmement longue et difficile : avec le chemin de fer de la Guinée au Niger, elle serait résolue en vingt-quatre heures.



M. BALLAY
GOUVERNEUR DE LA GUINÉE FRANÇAISE

Le pavillon de la Guinée, dont M. Gaboriaud est commissaire, se



compose de deux grandes cases accolées, à un étage, recouvertes en chaume ; chaque étage est entouré d'une galerie extérieure, et le mur qui clôt la galerie inférieure est orné de bas-reliefs copiés exactement sur des motifs originaux.

L'exposition des caoutchoucs de la Guinée, organisée par M. Noirot, administrateur du Foutah, est la plus complète que l'on ait encore vue en France, et mérite les plus grands éloges. A côté du caoutchouc, l'ivoire tient une large place, ainsi que les arachides et l'huile de palme. Je signalerai tout particulièrement une nouvelle découverte, les graines et l'huile de mené, qui paraît appelée à un magnifique avenir. Dans les vitrines se trouvent encore d'autres produits de la côte occidentale d'Afrique : coprah, cire, riz, coton, maïs, bois de ronier, etc.

Une vitrine bien curieuse est celle qui renferme les armes et outils en pierre taillée, recueillis dans la grotte de Kakimbon, semblables à ceux que l'on trouve chez nous, et qui prouvent une fois de plus que l'évolution de l'humanité, à son berceau, a passé par les mêmes phases, quel que soit le lieu et quel que soit le temps.

Enfin, le commandant de Lartigue a exposé de lourds et massifs bijoux en or et en argent, d'une conception très caractéristique, qui ont appartenu à Samory et à sa suite. Le chasse-mouches de l'almamy est fort original et d'un beau travail.

Dans une salle voisine figure une panoplie dont les différentes pièces proviennent de la même origine. Il est extrêmement curieux d'y remarquer deux fusils dont l'un, aux garnitures d'argent, fut le propre fusil de l'almamy, et qui sont de fabrication indigène, à part peut-être certaines pièces comme la hausse. Les armuriers de Samory étaient arrivés à pouvoir lui en fabriquer deux par jour, et comme ils ne parvenaient pas à en rayer intérieurement le canon, ils se contentaient d'indiquer les rayures à la bouche ! La Guinée n'a pas fait venir d'indigènes. Seul, l'interprète Boubou a suivi à Paris M. Noirot, qu'il accompagne depuis onze ans.

A la Guinée se rattache l'exposition de la *Compagnie française de la Côte occidentale d'Afrique*, où se retrouvent la plupart des produits que nous venons d'examiner.

Aux colonies de la Côte occidentale d'Afrique se rattache encore la colonie de la Côte d'Ivoire. Elle expose les produits de la région, toujours à peu près les mêmes; les bois y tiennent une large place. La vitrine centrale contient une remarquable collection de bijoux en or du Baoulé, d'un style absolument original.

Le commissaire, M. Pierre Mille, a donné une large place aux objets d'importation, cotonnades, ferblanteries, verroteries, qui jouissent de la préférence des indigènes. Les plantes, les fruits et les insectes de la colonie figurent dans une série d'aquarelles.



PAVILLON DE LA GUINÉE FRANÇAISE — *Architecte : M. Lalusserie*

Parmi les armes et outils indigènes, il faut noter des fétiches que l'on eut beaucoup de mal à faire venir, car leurs propriétaires ne voulaient pas se décider à les abandonner, craignant de ne plus être protégés contre le mauvais sort. Il paraît, M. Pierre Mille me l'a affirmé, que l'un des chefs ainsi démuni de ses fétiches a eu, depuis lors, des difficultés avec un voisin ; ses partisans, sachant qu'il n'avait plus de mascotte pour conjurer la guigne, l'ont tous abandonné, si bien que le malheureux a été dégommé comme un simple sous-préfet.

Espérons, si l'histoire est vraie, que la France, en lui rendant ses fétiches, lui rendra aussi la place que leur éloignement lui aura fait perdre.



Clichés de M. Mouth. GUINÉE FRANÇAISE. — PANORAMA DE KONAKRY (Ville européenne)

Les Anciennes Colonies

Quatre pavillons de construction semblable, avec terrasses et vérandas, tourelles et balcons, peints de couleurs claires et gaies, renferment les expositions de quatre anciennes colonies.

La *Guyane* a réuni beaucoup de produits dans un petit espace. Si la découverte de l'or a amené une forte diminution dans la production agricole de cette colonie, il n'en reste pas moins que le sol, sous un climat comme le sien, fournit à qui le cultive des produits riches, c'est-à-dire dont le rendement est considérable eu égard aux capitaux engagés et à la somme de travail dépensée pour les obtenir.

Un énorme bloc, devant l'entrée, figure la quantité d'or extraite de la Guyane depuis quarante-trois ans que l'on exploite la découverte du métal précieux faite par un réfugié brésilien, en 1853. La somme des richesses produites par cette industrie se chiffre par près de 180 millions de francs, représentant un total d'environ 60.000 kilogrammes d'or, soit une production annuelle de plus de 4 millions de francs.

De superbes pépites brillent dans les vitrines. Le plan en relief d'un chantier aurifère montre comment on procède au lavage de l'or, et donne une idée des différentes manipulations par lesquelles le métal doit passer.



KONAKRY. — GOUVERNEMENT, MISSION ET ÉGLISE

L'or n'est pas le seul produit de la colonie, bien qu'il soit celui sur lequel on puisse le plus compter pour en assurer la fortune. La Guyane fournit des résines et des gommes; la gomme de balata sert à fabriquer des objets très divers, depuis des cravaches jusqu'à des vases bariolés aux formes primitives, en passant par des bustes rudimentaires de la République, qui sont l'œuvre des forçats. De même main-d'œuvre sont des coupe-cigares emblématiques, mignonnes guillotines qui fonctionnent admirablement et vous coupent un cigare en opérant une section nette qui aurait fait honneur jadis aux plus habiles bourreaux de S. M. Behanzin.

Le cacao et le café tiennent une large place dans les vitrines ; de même le riz, le coton, les piments, les liqueurs. Les matières médicinales sont nombreuses: quassia amara, absinthe, aromates, etc.

A noter, parmi les animaux naturalisés, l'*herodias alba*, plus communément appelée aigrette blanche, qui fait l'ornement de mainte coiffure élégante ; l'iguane, qui est un reptile comestible. Les billes de bois exposées sont nombreuses et d'essences très diverses; rien n'est riche comme la végétation des pays chauds; nos ébénistes pourraient y trouver un choix varié.

Mentionnons, avant de quitter la Guyane, les cordages que l'on y fabrique avec les textiles du pays.

Le pavillon de la *Guadeloupe* se présente de façon coquette. Les grands produits du pays sont le café et le cacao. Le sucre se présente en beaux cristaux blancs appétissants, et voisine avec de la cannelle et des bouteilles de rhum.

Quatre grandes vitrines d'angle contiennent des arbres chargés d'oiseaux-mouches, dont les plumes multicolores nous apportent un reflet des soleils enflammés du pays où leur vol jetait dans l'air des fleurs vivantes; des fanfreluches en paille de chouchou; des bibelots en coquillages et en cire que les femmes s'amusent à fabriquer à leurs moments perdus.

Au centre sont des cadres mobiles où défilent six cents clichés photographiques, pris par M. Guesde, commissaire de la Guadeloupe. Sous la véranda sont réunis les bois ; une gigantesque tortue semble grimper au mur.

Il y a deux choses que je ne m'attendais pas le moins du monde à rencontrer au pavillon de la *Réunion :* je vous le donne en mille !... Un filanzane authentique ayant servi au transport de la petite reine Ranavalo, et un Christ en croix de Van Dyck, ou tout au moins, attribué à Van Dyck. Ces objets sont à la Réunion : qu'ils y restent..., et paix au commissaire ! On voit là la plus belle collection de vanilles de l'Exposition; les gousses atteignent un nombre de centimètres inconnu jusqu'à ce jour; elles sont givrées à souhait de cristaux blancs ou de cristaux translucides, et lorsqu'on ouvre une vitrine, l'air est littérale-



GUINÉE FRANÇAISE. — PONT SUR LA ROUTE DE KONAKRY AU NIGER



KONAKRY. — AVENUE DE BOULBINÉ



Cliché de M. J. Mirsch. GUINÉE FRANÇAISE. — PANORAMA DE KONAKRY (Ville indigène)

ment embaumé tant leur parfum est pénétrant. M. Garsault, commissaire de la colonie, est très fier, et il a raison.

Le café, le cacao, le tapioca, le maïs, les piments, le sucre viennent en abondance dans la colonie; la canne à sucre donne des rhums et des eaux-de-vie dignes de flatter les palais les plus délicats. Le souvenir qu'on en garde est tellement vivace, qu'un membre du jury a pu faire, en les dégustant, cette remarque digne d'être citée parmi les mots historiques les plus fameux : «Ces rhums-là sont encore meilleurs que ceux de 1889 ! »

Un produit que l'on ne peut déguster est le tabac de la Réunion: il est là, bien en vue dans une vitrine. Regardez-y... mais n'y touchez pas! La Régie a apposé ses plombs, et le jury de dégustation des tabacs devra opérer... à l'œil. Sous la véranda se trouvent des travaux d'élèves, des minerais, des bois (les malles en bois de camphre sont fort belles), bien qu'au pavillon de la Réunion soit annexé un autre coquet petit pavillon consacré spécialement aux bois.



BOUBOU
Le compagnon de M. Noirot

Le pavillon de la *Martinique* est divisé en deux parties : la salle d'exposition et le bar. La salle d'exposition est toute petite et nous montre des fruits qui seraient fort appétissants, s'ils n'étaient en cire, des poissons naturalisés et quelques échantillons de bois. Le bar est beaucoup plus grand ; c'est là que se trouve le grand produit de la Martinique, le rhum. Il est vendu par d'accortes et aguichantes négresses.

Le pavillon de la *Nouvelle-Calédonie* est une construction en fer, destinée à être transportée dans la colonie après l'Exposition, afin d'y être utilisée. Les bâtisses de ce genre ne sont généralement pas bien élégantes. Celle-ci ne fait pas exception à la règle, mais on ne s'en aperçoit pas, grâce à l'ingéniosité avec laquelle le commissaire, M. Louis Simon, a su la décorer et l'orner de plantes vertes, de plantes grimpantes, et de grillages de jardin à l'extérieur, avec des tentures et des velums à l'intérieur. La Nouvelle-Calédonie est le pays des mines et le pays du café : de gros blocs de minerais l'annoncent dès l'entrée, ainsi que la quantité de cafés exposés dans les vitrines.

Le centre de la salle d'exposition est occupé par un vaste plan en relief de l'île, une des rares colonies qui soit une colonie de peuplement, c'est-à-dire où la race européenne puisse vivre et prospérer ; le climat en est excellent, et les fruits et légumes d'Europe y poussent concurremment avec ceux des pays chauds. A côté du pêcher, du figuier, de la vigne, on voit l'oranger, le bananier, le manguier. Les abeilles y donnent une cire très fine. La vanille et surtout le café sont les principales sources de richesse agricole de l'île.

Quant aux mines, elles produisent par an de 100 à 110,000 tonnes de minerai de nickel, de 3 à 4,000 tonnes de minerai de cobalt, de 15 à 20,000 tonnes de minerai de chrome.

Parmi les objets manufacturés exposés, nous mentionnerons les cuirs, et nous signalerons les curieuses panoplies d'armes et d'instruments canaques.

Les Petites Colonies

Quatre petites colonies ont été réunies sous le même toit, dans un pavillon baptisé Pavillon des Dioramas, parce que chacune des colonies y est représentée par un diorama qui complète l'exposition des produits.

Le diorama de *Mayotte* et des *Comores* est de M. Paul Marsac ; au premier plan figure la distillerie de la canne à sucre, que l'on voit récolter dans le fond du paysage. Les Comores sont riches, et vont le devenir encore bien plus, maintenant que nous y faisons régner une ère de paix. Elles produisent des vanilles qui peuvent soutenir la comparaison avec celles de la Réunion ; il en est de même pour les rhums et les eaux-de-vie de canne. Les bois y sont vraiment magnifiques, et l'on songe au parti que l'on pourrait en tirer si on les employait pour l'ameublement.

Une vitrine contient une fort belle collection de bijoux arabes anciens, en or et en argent.

Tahiti est trop connue depuis le livre de Pierre Loti pour qu'il soit nécessaire de la décrire ; le diorama de M. Paul Merwart illustrerait à merveille une page de *Rarahu*. La principale industrie de l'île est la nacre ; aussi des pyramides de coquilles escaladent-elles les murs de la salle.

Saint-Pierre et Miquelon sont représentés par un diorama de M. Gaston Roullet ; quel contraste entre ce pays froid et gris,



LE PAVILLON DE LA GUADELOUPE

et les paysages ensoleillés et bleus que l'on vient de voir !

Parmi les toiles à voiles, les cordages, les instruments de pêche, les boîtes de conserves, le tout arrangé avec infiniment de goût par notre sympathique confrère Eugène Le Mouël, une énorme morue se prélasse dans le sel : je ne sais ce qu'on lui a dit, ou si les regards des visiteurs l'ont gênée (à moins que ce ne soit simplement l'effet du sel), mais elle a rougi depuis son arrivée.

La *Côte des Somalis* ne sera sans doute jamais une colonie de production, si l'on en excepte les minerais de fer découverts récemment. Mais Djibouti est appelée à prendre un développement considérable, comme ville de transit. Outre l'atterrissage des navires qui viennent s'y abriter ou faire du charbon, Djibouti trouve déjà, et trouvera encore bien plus, avant qu'il soit longtemps, une grande source de richesses dans l'entrepôt des marchandises venues d'Abyssinie. Lorsque le chemin de fer du Harrar sera terminé, il drainera le commerce de l'empire de Ménélik avec l'Europe. C'est la construction de ce chemin de fer que M. Henri d'Estienne a représentée dans son diorama, côte à côte avec la marche lente d'une caravane dans le désert. L'exposition n'offre, par suite, que des objets de transit, ceux que l'Abyssinie exporte, et ceux qu'elle importe. Des collections ethnographiques curieuses, comme celles de la mission de Bonchamps, donnent une idée des diverses races qui peuplent la région extrême-orientale de l'Afrique.

Sous le porche, M. le comte de Léontieff expose une gerbe de défenses d'éléphant qui donne une idée du grand commerce d'ivoire que l'on peut faire dans ces régions.

Madagascar

Bien que notre installation dans la Grande Ile ne date que d'hier, l'exposition de Madagascar est une des plus réussies de la section coloniale, et fait grand honneur à son commissaire, M. Grosclaude.

« Une colonie aussi jeune, dit la notice, et à vrai dire, aussi peu connue que Madagascar, dont la mise en valeur est à peine ébauchée et qui ne possède encore presque rien de l'outillage indispensable à son développement, ne devait pas être représentée par une simple exhibition des produits d'un sol à peine effleuré et d'une industrie naissante ; il s'agissait bien moins de placer sous les yeux du public les produits obtenus, comme cela convient pour des territoires en pleine exploitation, que de faire connaître ceux qu'on pouvait attendre et le



LA MARTINIQUE. — LE COMPTOIR DE DÉGUSTATION


UNE CASE CONGOLAISE


LE PAVILLON DE LA COTE D'IVOIRE

moyen de les multiplier; de montrer plus encore ce qui est à faire et ce qui est en train de se faire que le peu qui est déjà fait.

« Présenter l'essentiel de cet enseignement, sous une forme frappante, expressive et pittoresque, à un public distrait par les attractions les plus diverses, et dont l'immense majorité est indifférente au détail technique, attirer son attention par des spectacles sensationnels, la retenir par leur enchaînement raisonné, en dégager à son profit quelques notions élémentaires, aisément assimilables et d'une portée durable; enfin, rechercher dans des tableaux d'ensemble l'occasion de développer chez tous les visiteurs une curiosité générale, en même temps que de fournir à chacun, par des indications méthodiquement repérées, le moyen de se renseigner d'une façon approfondie sur les sujets qui sollicitent plus spécialement son intérêt — tel a été le plan. »


LE PAVILLON DE LA GUYANE

Ce plan si logique et si bien conçu a été suivi et exécuté de point en point. Le résultat cherché est complètement atteint. Le pavillon de Madagascar est une grande rotonde installée sur la place du Trocadéro. L'architecture extérieure n'a de particulier que des portes de style arabe, une rangée d'énormes grelots d'argent rappelant ceux du Palais d'Argent à Tananarive, et un campanile au haut duquel le vautour royal de Madagascar déploie ses ailes. Au rez-de-chaussée, une île aménagée au centre du bassin du Trocadéro supporte un décor qui donne une idée de la grande forêt malgache. On essaya d'y acclimater quelques serpents, quelques crocodiles et autres animaux aussi sympathiques; mais l'essai ne réussit pas. Autour du bassin est installée l'exposition agricole, donnant un aperçu des rizières, de l'exploitation du caoutchouc, de la fécondation de la vanille, du travail du bombyx filant la soie et de l'araignée à soie dont le produit donne une étoffe précieuse.

Dans les cases avoisinantes, des indigènes, hommes, femmes et enfants, représentant les types de onze races différentes, exercent leurs métiers sous les yeux du public. Madagascar est un des points du globe où le plus de races se sont heurtées, les unes venant des îles malaises, les autres, nègres et arabes, venant d'Afrique, ce qui donne un haut intérêt à l'exposition ethnographique vivante que l'on a sous les yeux et qui est complétée par un détachement de tirailleurs et de miliciens indigènes, et par la musique aujourd'hui de la résidence, autrefois de Ranavalo. Ah! le succès de ces braves musiciens! Le public les a accueillis dès le premier jour avec des bravos nourris, et cet accueil n'a fait que s'accentuer depuis. Rien de baroque, d'ailleurs, comme d'entendre souffler à pleins poumons par des noirs des airs aussi peu exotiques que le célèbre : « Ah! zut alors, si ta sœur est malade! » Ils mettent un tel entrain lorsqu'ils lancent le refrain que l'on dirait vraiment qu'ils le comprennent, et s'en amusent.

Au premier étage, des plans et des cartes expliquent la géographie de l'île; des personnages de cire, figurant un convoi en marche, donnent, sous cette


LE PAVILLON DE LA NOUVELLE-CALÉDONIE



MADAGASCAR. — INDIGÈNES MALGACHES

forme ingénieuse et pratique, les renseignements que l'on peut désirer sur l'équipement et l'outillage coloniaux. Des collections très complètes montrent l'ethnographie de Madagascar : il y a une collection de poupées en bois qui ferait la joie des enfants et la tranquillité des parents si on le leur livrait comme jeu de massacre. Enfin l'histoire est représentée par les vêtements d'apparat de l'ex-reine et de ses ministres, et par les objets précieux, les superbes vases en argent provenant du palais de Ranavalo.



MADAGASCAR. — LA MUSIQUE DE LA REINE RANAVALO
Dressée par M. JEAN LAMY



MADAGASCAR. — LA FORGE

Au second étage, on a placé les produits, qui feront la richesse de cette grande colonie : minéraux, or, plomb, bois, caoutchouc, café, tabac, vanille, girofle, arachides, fruits, etc. Là encore sont les travaux produits par la main-d'œuvre indigène, meubles, broderies, dentelles, cuirs, soieries, et les principales cotonnades et ferblanteries d'importation.

Comme on le voit, cette exposition est bien le développement du plan suivant lequel elle a été conçue ; c'est une des plus instructives et des plus compréhensibles pour le public.

INDE FRANÇAISE

Après celle de l'Inde, nous aurons fini la visite des pavillons coloniaux.

Le pavillon est une élégante pagode construite par M. Bertone, à l'aide de moulages exécutés sur les monuments originaux. Elle donne une idée exacte de l'architecture puissante qui a couvert de monuments grandioses le sol antique de l'Inde, le berceau de notre humanité.

A l'intérieur, beaucoup de tentures et de draperies, qui donnent au pavillon un air *habillé* et cossu. A terre, des balles de coton, le grand produit de l'Inde, celui qui y a fait la fortune des Anglais ; dans les vitrines, des cotonnades, des soieries, des broderies, des objets en vannerie et en sparterie, des bois. Le côté artistique brille dans les meubles : un temple de Siva en argent eiselé, une pagode en laqué noir et or, des meubles en bois sculpté par les indigènes, de magnifiques armes ciselées et gravées, un jardin de pierres précieuses qui vaut à lui seul 200,000 francs, et une très intéressante collection de vieux bronzes se rapportant au culte brahmanique.

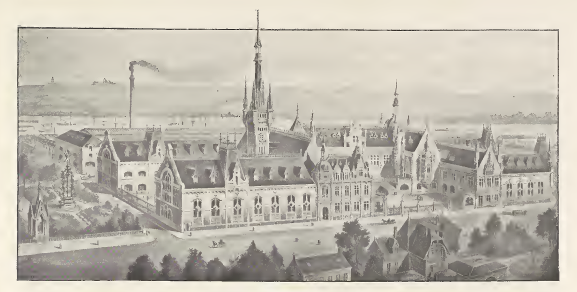


PAVILLON DE L'INDE FRANÇAISE. — LA PAGODE *Architecte : M. Bertone.*

C'est peu, relativement à l'immensité de l'Inde, mais c'en est assez pour nous donner une idée assez complète de ce bel et grand empire que nous avons possédé, que Dupleix essaya bravement de nous conserver, et que l'incurie et l'impéritie du pouvoir laissèrent passer en d'autres mains. Mais par ce qui précède on peut voir que si au XVIIIe siècle nous avons perdu un grand empire colonial, il nous a suffi de vingt ans, à la fin du XIXe, pour nous en constituer un nouveau.

HENRI MALO.

Directeur : M. MANZI. Imprimerie MANZI, JOYANT & Cie, Asnières. Le Gérant : G. BLONDIN.



VUE GÉNÉRALE DES

ÉTABLISSEMENTS DE LA BÉNÉDICTINE DE FÉCAMP

LA BÉNÉDICTINE

Le 29 juillet dernier, à Fécamp, ont été inaugurés solennellement les nouvelles constructions de la Bénédictine et le monument élevé à la mémoire de son fondateur, A. Le Grand aîné. L'archevêque de Rouen, Mgr Fuzet, présidait à ces fêtes, auxquelles assistèrent les notabilités et autorités de la région, la presse de Paris, des départements et de l'étranger. Le magnifique établissement de la Bénédictine, maintenant achevé, est, on peut le dire, unique en son genre, ainsi que l'on peut s'en faire une idée par la vue générale que nous publions

D'ailleurs, en ce moment, à l'Exposition universelle, les visiteurs ne manquent pas d'admirer la réduction artistique qui est exposée au Grand Palais dans la section d'architecture. Cette maquette a été exécutée d'après les plans de M. Camille Albert, architecte de la Bénédictine, par le sculpteur Houguenade, à l'échelle de 3 centimètres par metre. A côté de cette maquette est aussi exposée une réduction, à la même échelle, de la délicieuse fontaine en fer forgé que l'on doit au célèbre ferronnier F. Marrou, de Rouen, et qui est placée au milieu du square où se donnent les concerts organisés par « l'Harmonie de la Bénédictine ». Cette fontaine porte la statue dorée de Dom Bernardo Vincelli, le savant bénédictin qui, vers 1510, inventa la fameuse liqueur.

En façade, sur la cour d'honneur, se trouve le musée Bénédictin, où toutes les reliques et merveilles d'art provenant de l'ancien monastère ont été rassemblées par le fondateur de la Société, M. A. Le Grand aîné. Le monument en bronze qui est élevé en son honneur sous une coupole de pierre à l'angle de cette cour du musée et qui vient d'être inauguré, a été demandé au distingué sculpteur Gauquié, le bronze a été fondu par la maison Thiébaut frères. Sur le piedestal, une renommée, ailes déployées, va clamant par le monde le triomphe de la Bénédictine.

Ce que l'on ne voit pas sur notre gravure, ce que l'on devine seulement, c'est la Bénédictine industrielle et commerciale, et elle n'intéresse pas moins que la Bénédictine artistique; aussi, pour que cette etude ne soit pas trop incomplète, parcourons l'usine; partout on constate qu'une expérience consommée a présidé à une installation grandiose.

Voici le laboratoire immense où sont groupés les appareils à distiller dont les cuivres étincellent, à côté, d'énormes foudres contenant ensemble près de cinq cent mille bouteilles de liqueur; au-dessous, les caves où vieillissent les réserves d'eau-de-vie, avec les produits de la distillation des plantes aromatiques. La liqueur, une fois parfaite, est refoulée au moyen de l'air comprimé dans des salles d'embouteillage situées à l'étage supérieur. Le rinçage des bouteilles mérite d'attirer l'attention : deux machines, actionnées par l'électricité, peuvent, en vingt-quatre heures, rincer dix mille bouteilles; celles-ci, égouttées et séchées, sont conduites par wagonnets auprès des tireuses automatiques d'une précision étonnante, qui permettent d'en remplir dix mille par jour. Dans la même salle se trouvent six casiers gigantesques pouvant contenir chacun trente mille bouteilles. Notons en passant que ces bouteilles ne servent qu'une fois, la Bénédictine n'employant que des bouteilles neuves.

A proximité de ce dépôt, nous remarquons dans une vitrine de nombreux flacons : ce sont les échantillons des diverses imitations frauduleuses contre lesquelles la Bénédictine a dû se défendre. A ce musée de la contrefaçon a été adjoint un laboratoire de photographie pourvu de tous les perfectionnements.

Les bouteilles pleines sont apportées par des monte-charges électriques dans la salle d'étiquetage. Sous la surveillance des sœurs de Saint-Vincent-de-Paul une centaine d'ouvrières se livrent aux opérations du capsulage, du plombage et de l'étiquetage dans une pièce claire et spacieuse. Presque toutes ces jeunes filles sont élevées par l'orphelinat de la Bénédictine, fondé et doté par elle. Dans une pièce plus petite un groupe d'ouvrières s'emploie à l'habillage des flacons d'alcool de menthe et d'eau de mélisse que fabrique encore la Société. Revenus au rez-de-chaussée, nous traversons les salles d'expedition ; le bruit qui nous accueille est celui du marteau infatigable des emballeurs ; un énorme entassement de caisses prêtes à partir frappe nos regards; il y a là un stock permanent de 25 à 30,000 caisses. Depuis le sinistre de 1892, par une mesure de prudence, la scierie est séparée de l'usine par une rue. Dans un grand hall au toit vitré des ouvriers découpent, façonnent et marquent les bois avec lesquels les menuisiers, installés dans les galeries latérales, confectionnent les caisses, tandis que les bruits de la forge, de la chaudronnerie, de la plomberie nous arrivent des bâtiments voisins. . . .

Veut-on quelques notes historiques? Le savant héraldiste Gourdon de Genouillac, qui fut président de la Société Bénédictine et qui a écrit l'histoire de l'abbaye, fait remonter ses origines à l'époque mérovingienne; il nous apprend qu'elle était exempte de toute juridiction d'évêque, l'abbé avait droit à la crosse épiscopale, qui figurait d'ailleurs dans les ornements extérieurs de l'écu abbatial, et, toujours d'apres ce maître en blason, les armes réglées par d'Hozier, sont; d'argent, à six branches de laurier de sinople, les tiges passées en sautoir, et trois mitres d'or, doublées de gueules, brochantes sur le tout, deux en chef, une en pointe. Les anciens abbés scellaient aussi d'argent, à trois mitres d'or doublées de gueules posées 2 et 1. Ce cachet figure au musée.

La popularité des Bénédictins de Fécamp alla croissant, le roi François I[er] s'intéressa à leurs travaux dès le début et, en 1534, visita l'abbaye : un vitrail le représente reçu en grande pompe par tout le chapitre. On peut dire que sur la longue liste des abbés de Fécamp se rencontrent les plus grands noms de France.

En concluant nous ne pouvons que recommander un voyage à Fécamp, la visite du musée est un pèlerinage artistique qui s'impose, et une promenade à travers la magnifique distillerie est une belle leçon de choses.

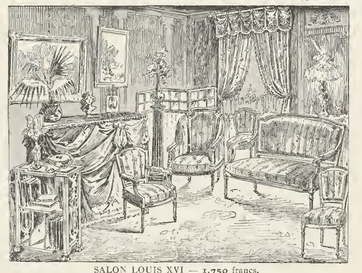
CH. MAILLARD.

L'APPARTEMENT COMPLET A FORFAIT POUR 6,500 FRANCS

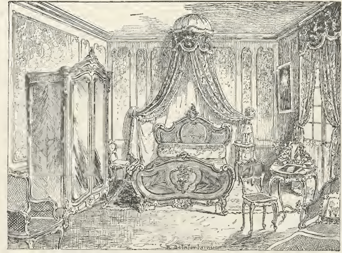
Innovation de M. ORLHAC, Tapissier-Décorateur, 91, rue St-Lazare, PARIS (Téléphone **157-44**)

C'EST LA FIN DES MÉMOIRES ! — CES PRIX SONT NETS, ILS NE COMPRENNENT NI LE PORT NI L'EMBALLAGE

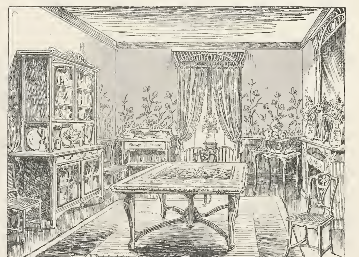
M. ALFRED ORLHAC établit des devis d'appartements complets depuis 2,500 francs jusqu'à 50,000 francs et au-dessus.



SALON LOUIS XVI — **1,750** francs.
(**M. Alfred ORLHAC, Tapissier, 91, rue Saint-Lazare**). — Voir plus loin la nomenclature.



CHAMBRE A COUCHER LOUIS XV — **2,500** francs.
(**M. Alfred ORLHAC, Tapissier, 91, rue Saint-Lazare**). — Voir ci-dessous la nomenclature.



SALLE A MANGER ART NOUVEAU — **2,250** francs.
(**M. Alfred ORLHAC, Tapissier, 91, rue Saint-Lazare**). — Voir plus loin la nomenclature.

DÉTAIL DES TROIS PIÈCES COMPOSANT L'APPARTEMENT COMPLET DE 6,500 FRANCS

I. — **SALON LOUIS XVI EN BOIS LAQUÉ**, composé de : 1 Canapé — 2 Fauteuils. — 2 Chaises recouverts en velours Louis XVI ou étoffe de soie. — 1 Bergère Louis XVI, bois laqué avec coussin plumes, couverture en velours Louis XVI. — 1 Banquette Louis XVI, bois laqué, couverture assortie. — 1 Table à thé Louis XVI, laquée. — 1 Fenêtre Louis XVI, avec consoles, bâtons et anneaux en bois laqué, rideaux d'un lé en gourgouran, doublure, molleton, passementeries soie, bandeaux en velours formant draperies, avec broderies application.

LE TOUT **1,750** FRANCS

II. — **CHAMBRE LOUIS XV, NOYER FRISÉ SCULPTÉ**, composé de : 1 Armoire à glaces biseautées, côtés bombés. — 1 Lit 3 faces, forme bateau. — 1 Table de nuit wagon. — 1 Chaise Louis XV, noyer ciré, cannée. — 1 Chaise longue Louis XV, noyer ciré cannée, composée d'une grande marquise, une petite et un bout de pieds. — 1 Décor de lit Louis XVI, dôme en noyer ciré sculpté, le dessus et l'intérieur en satin pareil au fond de lit, rideaux en damas d'un lé, molleton doublure soie, passementeries assorties, un bandeau forme LOUIS XV, avec broderies ; fond de lit drapé. — 1 Fenêtre Louis XV, 2 rideaux d'un lé, doublure satin coton, molleton, embrasses à un gland, 2 rinceaux en bronze ; 1 bandeau monté sur galerie Louis XV en noyer ciré sculpté.

LE TOUT **2,500** FRANCS

III. — **SALLE A MANGER ART NOUVEAU, EN NOYER CIRÉ VERT-DE-GRISÉ**, composé de : 1 Buffet à deux corps, portes du haut en verre cathédrale, poignées et entrées en cuivre, patine moderne. — 1 Étagère à tiroirs, dessus en marbre. — 1 Table 4 allonges. — 8 Chaises couvertes en velours moderne ou cannées. — 1 Décor de fenêtre avec galerie en noyer vert-de-grisé ; 2 rideaux d'un lé et demi en velours, effilé au bord des rideaux, rinceaux en cuivre.

LE TOUT **2,250** FRANCS

Tous ces Meubles, toutes ces Tentures sont fabriqués avec le plus grand soin ; la clientèle de province et de l'étranger n'aura qu'à envoyer pour les Rideaux et Tentures les mesures exactes des Portes et Fenêtres à décorer, après avoir choisi les Étoffes sur échantillons.

La Maison **Alfred ORLHAC** *est une des premières Maisons d'Ameublements de Paris ; elle tient à justifier sa réputation en ne faisant que des livraisons absolument irréprochables.*

Adressez-vous à M. **Alfred ORLHAC** *pour tout ce qui concerne l'Ameublement et la Décoration de vos intérieurs ; il établira tous les devis et croquis qui pourront vous intéresser.*

DEMANDEZ LE PETIT ALBUM ILLUSTRÉ DE LA MAISON ORLHAC QUI CONTIENT DE TRÈS NOMBREUSES VUES D'APPARTEMENTS AVEC TOUS RENSEIGNEMENTS. IL VOUS SERA ENVOYÉ GRATIS ET FRANCO SUR DEMANDE

1900 L'EXPOSITION N° 126 — II

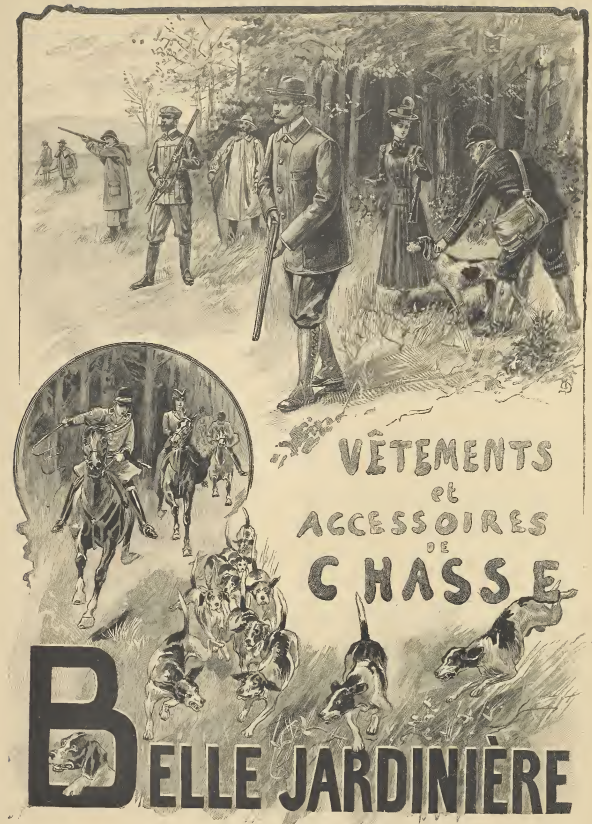
FIGARO ILLUSTRÉ



Cliché Lévy & Fils.

LE PALAIS DES ARMÉES DE TERRE ET DE MER ET LE TERRE-NEUVIEN
(Vue prise de la Seine)

ÉDITEURS
MANZI, JOYANT & Cie | LE FIGARO
24, boulevard des Capucines | *26, rue Drouot*
PARIS
Prix : 3 fr. ; Étranger : 3 fr. 50



2, Rue du Pont-Neuf, PARIS

Seules Succursales : LYON, MARSEILLE, NANTES, ANGERS, LILLE et BORDEAUX *(Printemps 1901)*.

Envoi franco sur demande d'échantillons et du Catalogue Spécial à la Chasse

Dix-huitième année. SEPTEMBRE 1900 Deuxième série — N° 126 H.

FIGARO ILLUSTRÉ

PARIS ET DÉPARTEMENTS
Un an, 36 fr. — Six mois, 18 fr. 50

ÉTRANGER, *Union postale*
Un an, 42 fr. — Six mois, 21 fr. 50

PUBLICATION MENSUELLE
Paraissant le 2e samedi de chaque mois.

TARIF SPÉCIAL POUR LES ABONNÉS
Du *Figaro* quotidien.

L'EXPOSITION DE 1900



PAVILLON IMPÉRIAL ALLEMAND
(RUE DES NATIONS)



PALAIS DU CHAMP-DE-MARS — Frise *Les moyens de transport*
Sculpture de M. ALLARD

Promenade générale à travers l'Exposition

SOMMAIRE :

LES PALAIS DE L'ESPLANADE DES INVALIDES. — Expositions de la Russie — de l'Allemagne — des États-Unis — de la Hongrie

LES PALAIS ET LES PAVILLONS ÉTRANGERS DE LA RUE DES NATIONS. — États-Unis — Hongrie — Autriche — Allemagne — Espagne — Monaco

LES PALAIS DU COURS-LA-REINE. — Pavillon de la Ville de Paris — les Serres — Palais de l'Économie sociale et des Congrès

LES PALAIS DU TROCADÉRO ET DU CHAMP-DE-MARS. — Pavillons de la Sibérie et de l'Asie russe — Pavillons de l'Algérie et de la Tunisie — Palais de l'Électricité et Château d'Eau — Palais de la Mécanique, etc.

HORS TEXTE DOUBLE EN COULEURS :

LA SALLE DES FÊTES AU CHAMP-DE-MARS (Vue intérieure)

Les Palais de l'Esplanade des Invalides

Les Expositions universelles, dont j'ai toujours été partisan, se feront périodiquement dans l'avenir, comme elles se sont faites périodiquement dans le passé, parce qu'elles sont devenues l'une des nécessités de la marche de la civilisation.

Les nations qui les organisent élèvent des sortes d'observatoires, d'où l'on peut regarder ce qui appartient au passé, constater les progrès réalisés dans le présent et pressentir ce que nous réserve l'avenir.

Quelque soin que l'on mette à prévenir les critiques, on ne saurait les éviter toutes.

Cette année, quelques-unes des critiques adressées à l'organisation de l'Exposition de 1900 sont fondées. Mais les lecteurs du *Figaro illustré* me permettront de ne pas m'y arrêter. Je ne relèverai pas davantage les comparaisons que l'on fait entre l'Exposition d'hier et celle d'aujourd'hui.

L'Exposition de 1889 restera dans l'histoire de notre siècle comme une manifestation d'un caractère et d'une originalité exceptionnels.

L'Exposition de 1900, dont l'unique pensée a été de faire vaste, a superbement réalisé son programme. Ce qui est admirable en elle, c'est l'effort colossal qu'elle a fait sur un territoire immense qui s'est cependant trouvé insuffisant, puisqu'elle a dû déborder sur la place du Trocadéro et chercher du côté de Vincennes une annexe pour les expériences qui s'y font chaque jour.

Si, laissant de côté la place du Trocadéro et l'annexe du lac Daumesnil, nous demeurons sur les bords de la Seine, qui offraient, l'autre vendredi, le spectacle merveilleux d'une fête nautique de tous points réussie, nous avons à constater que parmi les Parisiens, aussi bien que parmi les étrangers, il n'y a qu'une voix pour louer la percée qui met en communication les Champs-Élysées par l'avenue Nicolas II et le pont Alexandre III.

C'est là une belle chose.

L'idée première de cette percée appartient au XVIII[e] siècle. Gabriel avait ménagé ce grand espace vide que ceux de ma génération ont connu sous le nom de carré Marigny, pour tracer là une voie qui eût été continuée de l'autre côté des Champs-Élysées.

L'exécution de cette partie du programme de l'Exposition de 1900, c'est-à-dire l'établissement de la promenade triomphale qui, après avoir placé à droite et à gauche le Grand et le Petit Palais, traverse la Seine sur un pont nouveau, est de tous points irréprochable.

Et lorsque la coupole de Jules-Hardouin Mansard fermera l'horizon, en laissant voir au premier plan l'œuvre de Libéral Bruant dans tout son développement, le spectacle sera grandiose, certainement unique au monde.

Nous avons déjà dit quels trésors d'art renferment le Grand et le Petit Palais et nous nous réservons d'y revenir, car c'est un sujet inépuisable ; traversons le pont Alexandre III et allons à l'Esplanade des Invalides.

Nous sommes ici, en exceptant les musées centennaux et les reconstitutions provinciales, placées sous les quinconces, en pleine production moderne.

Tout à l'heure, au Champ-de-Mars, nous allons entrevoir ce que l'avenir nous promet de progrès, quand nous aborderons les classes de la mécanique, de l'électricité, de l'électro-chimie et des moyens de locomotion.

L'Exposition française s'ouvre par la décoration fixe des édifices publics et des habitations. Vous passez de là à l'ameublement, à la tapisserie, aux tissus, à l'orfèvrerie, à la coutellerie, à

la joaillerie, à la bijouterie, aux papiers peints, à l'horlogerie, à la bimbeloterie, aux bronzes, aux appareils d'éclairage, aux grès artistiques.

A côté de la belle exposition de la Société des Arts décoratifs, l'art nouveau, qui est l'image fidèle de l'époque indécise et vague que nous traversons. Mais partout, ou presque partout, une réelle supériorité de la section française sur les sections étrangères.



PALAIS DE LA DÉCORATION, DU MOBILIER DES ÉDIFICES PUBLICS ET DES HABITATIONS
INDUSTRIES DIVERSES
Esplanade des Invalides Entrée de la Section Russe

Dans ces sections étrangères, près de la Russie qui expose des cuirs, des faïences, des fourrures, des galoches et son orfèvrerie de style byzantin, la Belgique qui nous envoie de remarquables produits, particulièrement ses dentelles de Bruxelles et de Malines, ses tapisseries d'Ingelmunster, ses glaces, ses vitraux, ses objets en bois, l'Allemagne qui a fait depuis dix ans des pas de géant dans toutes les branches de l'activité humaine. L'Allemagne manie le fer, travaille le bois, pétrit la terre avec une véritable maîtrise, non pas que dans la céramique, le fer forgé ou la fabrication des meubles, elle soit au niveau de notre production, mais elle est sur le chemin qui conduit à la belle entente de tous les arts industriels.

Il n'y a d'ailleurs rien là qui doive surprendre. Elle a créé des musées pratiques à l'exemple de l'Angleterre.

Et comme l'éducation de l'œil est le principe de tout progrès et que l'éducation de la main suit l'éducation de l'œil, elle est dans une très bonne voie.

Les États-Unis d'Amérique marchent avec une rapidité égale. La Suède, la Norwège, le Danemark luttent avec le succès que l'on sait. La Hongrie apporte sa note originale. L'Italie est en tout d'une habileté prodigieuse. Les fabricants de Vienne tiennent haut le drapeau de l'Autriche. La Suisse et l'Espagne nous présentent des ouvrages en bois et des nielles qu'il faut attentivement remarquer, et le Japon, avec ses laques, ses ivoires, ses bronzes, ses porcelaines et ses kakemonos, recueille les faveurs du public à ce point que toute ou presque toute son exposition est vendue.

La Russie a aux Invalides une place d'honneur. C'était justice. Elle a dressé son portail monumental et ses pavillons à clochetons agrémentés de mosaïques de style moscovite dans le premier vaisseau des palais réservés aux sections étrangères.

L'exposition de notre grande alliée n'est pas disposée dans ce seul vaisseau. Si l'on y admire les vitrines de MM. Faberger et Ovtchinikoff, joailliers de la couronne, les bronzes de la maison Berteaux, les remarquables produits de la manufacture impériale de verrerie, les meubles de MM. Mettzer, les laques, les papiers



Cliché Larg y Fils.

PALAIS DE LA DÉCORATION, DU MOBILIER DES ÉDIFICES PUBLICS ET DES HABITATIONS INDUSTRIES DIVERSES

Esplanade des Invalides. — Section Allemande les Porcelaines

peints, les travaux des écoles Stroganoff et Stieglitz, il faut aller jusque dans la rue Fabert pour visiter le Pavillon des institutions de l'impératrice Marie.

Sous ce nom, la Russie comprend tous les établissements d'éducation et de bienfaisance auxquels la mère du tsar Nicolas II, prenant la succession de la veuve de Paul Ier, consacre tous ses soins, et qui embrasse plus de cent instituts d'enseignement professionnel et près de cinquante asiles pour les malades ou les infirmes.

Que de sujets de l'empire russe ont les yeux tournés vers cette inépuisable source de bonté, mais aussi, là comme partout, que de fonctionnaires qui taillent, tranchent et ordonnent, faisant obstacle à la volonté de la bienfaitrice !

Hélas ! on ne saurait les en blâmer. Recrutés pour la plupart parmi les mieux intentionnés, ils ne tardent pas à être anéantis par la besogne mécanique du labeur quotidien. Le scepticisme succède à l'enthousiasme. La foi fait place à l'indifférence et, comme l'a très justement dit un conseiller municipal de Paris en parlant de l'organisation de notre Assistance publique, ils sacrifient inconsciemment l'intérêt de leurs administrés, sans qu'on puisse leur adresser de reproches.

La Russie, qui est ardente à marcher dans la voie du progrès, n'a pas seulement ces admirables institutions de l'impératrice Marie, dont le principe est si louable. L'initiative privée montre, dans cette même rue Fabert, qu'elle ne veut pas demeurer inactive.

De même que la Russie, l'Allemagne n'a pas trouvé la place suffisante dans le cadre qui lui avait été assigné au centre du Palais de l'aile droite des Invalides. Elle a demandé et obtenu sous les quinconces une annexe où elle a développé les progrès de son horlogerie et la richesse de ses tissus destinés aux ornements d'église, en même temps que ses vases sacrés, dont le centre de fabrication est à Munich.

Au milieu de son emplacement principal, elle a figuré un colossal groupe de fer forgé reproduisant *un aigle terrassant un dragon*, puis elle a mis deux statues équestres qui semblent monter la garde devant le portique couvert qui forme le vestibule de son exposition.

Je ne peux pas adresser aux porcelaines actuelles de Meissen les éloges que méritent les vieux produits de la célèbre manufacture qui a illustré la Saxe, ni dire que les modernes jouets de Nuremberg ont l'accent des anciens casse-noisettes d'une naïveté si charmante et que nous recherchons aujourd'hui comme des bibelots rares.

Mais ce que je ne saurais contester, c'est que les Allemands sont passés maîtres dans l'art de présenter les choses.

Ce sont des metteurs en scène de premier ordre. Les fabricants d'étoffes de Crefeld, d'Elberfeld, de Barmen, les orfèvres d'Heilbron, les mosaïstes qui mélangent les lapis lazuli au gris de la pierre ou qui réchauffent des tons du porphyre la blancheur du marbre, les fabricants de meubles qui cherchent et qui

trouvent le confort dans des sièges dont on oublie l'aspect rude, les décorateurs qui agrémentent de faïences adroitement placées et joliment colorées l'intérieur des chambres de bains ou qui nous offrent des poêles d'un vert cher au prophète, savent mettre



PALAIS DE LA DÉCORATION, DU MOBILIER DES ÉDIFICES PUBLICS ET DES HABITATIONS
INDUSTRIES DIVERSES
Esplanade des Invalides — Entrée de la Section Allemande

en lumière tout ce qu'ils nous montrent avec une science consommée.

Au risque cependant de peiner M. Richter, je regrette que l'Allemagne, qui est, je le répète, très en progrès, et qui, avec ses *cartels*, sortes de syndicats de producteurs, menace de faire une concurrence aux *trusts* anglo-saxons, n'ait pas exposé quelques-uns des accessoires de l'antique civilisation de la Germanie.

Quel plaisir on aurait à revoir, à côté de tant d'aspirations

vers un art nouveau, le mobilier de l'ancien temps, plaques de cheminée à sujets historiés, crédences, armoires, gobelets, chandeliers, cornes à boire, etc., etc. !

Le commissaire général allemand aurait pu constituer un petit musée centennal à côté de sa section, ce qui eût permis de mesurer le chemin parcouru par ses compatriotes.

L'Autriche, avec ses artisans viennois, est demeurée plus fidèle à sa tradition. Les verreries ne sont pas sensiblement différentes de ce qu'elles étaient hier. Dans cette section, la Bohême a largement payé son tribut. Fiume a envoyé des sièges en bois recourbé, mais les fabricants de ces produits très particuliers qu'on appelle l'article de Vienne, ont les faveurs des visiteurs de l'Exposition, de même que dans la section des États-Unis ce sont les orfèvres et les céramistes qui attirent la clientèle des acheteurs.



PALAIS DE LA DÉCORATION, DU MOBILIER DES ÉDIFICES PUBLICS ET DES HABITATIONS
INDUSTRIES DIVERSES
Esplanade des Invalides. — Entrée de la Section Américaine (États-Unis)

Sur l'Esplanade des Invalides, sous les quinconces, M. Dervillé, directeur de l'exploitaton et des sections françaises, a disposé des expositions des provinces françaises, le groupe breton, celui du Berry, du Poitou, de la Provence et du pays d'Arles.

Dans le principe, M. Dervillé voulait faire là des reconstitutions savantes qui, pour la plupart, se sont transformées en cafés, cidreries, débits de bouillabaisse et de cassoulets.

L'exposition bretonne, faite par un comité présidé par M. Paul Guyesse, a cependant reconstitué la porte du cimetière de la Martyre, l'édicule de Saint-Jean-du-Doigt, l'hôtellerie de la duchesse Anne et la chaumière finistérienne. Les faïenciers, les dentellières des pays bretons sont installés dans cette partie de l'Exposition. Le Poitou a voulu évoquer le souvenir de la fée Mélusine et le Berry s'en est tenu à ses souffleurs de binious.

De l'autre côté, M. Delaunay-Belleville, directeur des sections étrangères, a concédé le terrain dont il disposait sous les quinconces, à un restaurant viennois, à un bar américain, à une laiterie anglaise et autres établissements de même ordre qui sont, comme dans le domaine de M. Dervillé, des lieux de repos pour les visiteurs de l'Exposition de 1900.

Et les habitués des trains de plaisir savent si ces lieux de repos sont nécessaires, tant on a accumulé de sujets d'étude et de curiosités sur l'espace relativement restreint qui est attribué aux palais de l'Esplanade des Invalides.

Des journées entières seraient nécessaires, non seulement pour visiter utilement les sections étrangères et la section française, mais ces musées centennaux des palais de l'aile gauche auxquels j'ai fait allusion tout à l'heure.

Les deux seuls musées de l'horlogerie et des jouets d'enfants sont tout ce que l'on peut imaginer de plus instructif et de plus intéressant.

Dans le premier, la collection Garnier, l'horlogerie de Besançon étalent des merveilles inestimables.

Dans le second, depuis les poupées du V[e] siècle jusqu'au célèbre grelot du chansonnier Collé, on peut passer en revue l'histoire du jouet à travers les âges ; le musée centennal du meuble, celui de l'orfèvrerie, de la coutellerie, des ivoires, des vitraux, des papiers peints ne sont pas moins curieux.

J'ai dit, au début, que les Expositions universelles s'imposaient périodiquement, comme une des nécessités de la marche du progrès, et j'ai ajouté que l'Exposition de 1900 avait eu la légitime ambition de se présenter comme une vaste encyclopédie aussi complète que possible.

La visite des palais des Invalides et celle des palais du Champ-de-Mars démontrent en outre que, entre la périodicité des Expositions universelles, prendront nécessairement place des expositions partielles.

Quand on parcourt, par exemple, le Musée centennal du Mobilier, et que, après avoir constaté ce que nous devons au goût des contemporains de Louis XVI, à l'influence de l'expédition d'Égypte sur les premières productions du siècle, à la volonté de l'Empire de faire le meuble dynastique, à l'incertitude de la

Restauration et aux vulgarités du règne de Louis-Philippe; quand on examine les veuleries du second Empire et que l'on étudie l'effort intéressant des artistes et des artisans modernes pour trouver, par une souplesse plus grande, par une exécution plus raffinée, une voie nouvelle où tout demeure encore indécis, on appelle de tous ses vœux une exhibition spéciale pour l'ameublement.

Nous avons à Paris des expositions permanentes du mobilier, et cela non seulement au Musée des Arts décoratifs, dans les grands et les petits magasins qui sont l'orgueil de notre ville, mais chez M. Bing, qui risque des tentatives hardies avec la même ardeur qu'il a apportée à grouper pendant de longues années tout ce qui intéresse l'art japonais.

Mais les recherches d'art sont tellement accusées dans le sens d'une expression nouvelle, on travaille avec tant de zèle à modifier la structure et la coloration des objets au milieu desquels nous vivons, que l'on ne tardera pas à sentir la nécessité de faire une exposition partielle du meuble.

Cette exposition n'aurait-elle pour résultat que de nous débarrasser du pastiche et de la copie des vieilles formes, qu'il faudrait la saluer comme une entreprise des plus bienfaisantes. Non point qu'il faille mépriser les chefs-d'œuvre des Riesener, des Jacob, des Thomire, mais parce que à des temps nouveaux il faut des conceptions nouvelles.

Où trouver, dira-t-on, des inspirations vierges, des modèles différents de ceux que l'on avait hier sous les yeux ?

Je prie ceux qui font cette objection d'aller voir au Trocadéro le musée des moulages. Ils noteront là le soin avec lequel cette admirable pléiade des artistes français, qui a été la gloire de notre pays depuis le XIIIe siècle jusqu'au XIXe, s'est inspirée de la flore constamment renouvelée qu'ils avaient sous les yeux.

Ils admireront la science de ceux qui ont su adapter la simple feuille de l'ortie à ces merveilleux chapiteaux de la cathédrale de Laon et l'usage qu'ont su faire des cénanthophores les auteurs du jubé de Limoges.

La tige des plantes, leurs enroulements, leurs fleurs, qui se transforment chaque jour dans leurs formes et dans leur éclat par les perfectionnements que l'on apporte à leur culture, n'ouvrent-elles pas un vaste champ au génie des artistes qui, Dieu merci, ne dédaignent plus l'adaptation de leurs conceptions aux choses usuelles :

Une époque comme la nôtre, qui compte des personnalités



PALAIS DE LA DÉCORATION, DU MOBILIER DES ÉDIFICES PUBLICS ET DES HABITATIONS
INDUSTRIES DIVERSES
Esplanade des Invalides. — Entrée de la Section Hongroise

comme Émile Gallé, de Nancy, Charpentier, Cheret, Dubois, Carabin, Thomas, Pierre Roche et tant d'autres peut tout entreprendre.

Et dans la section de la bijouterie et de l'orfèvrerie les Lalique, les Cardailhac, les Brateau, les Grandhomme, pour ne citer que ceux-là, n'ont-ils pas prouvé que l'on peut attendre d'eux une rénovation aussi féconde que celle qu'ont déjà produite ceux que j'ai nommés précédemment?

Quand ils auront brisé avec cette fâcheuse tendance qui ramène constamment quelques-uns d'entre eux à des imitations des productions de la Renaissance italienne, quand ils auront consenti à demeurer franchement eux-mêmes et à ne pas s'ingénier à être à la fois anciens et modernes, ils produiront des merveilles.

Et à côté de la section française, les sections étrangères tiendront dignement leur place.



Cliché Lévy & Fils. *Architecte M. Tropey-Bailly.*

LES PALAIS DES INVALIDES. — VUE PRISE DE LA BATTERIE TRIOMPHALE

Les Palais et les Pavillons étrangers

DE LA RUE DES NATIONS

La rue des Nations, qui est mieux conçue que la rue de Paris, à cause de la continuité de son quai supérieur, s'ouvre du côté du pont de l'Alma par le pavillon de la Serbie. Après la Serbie, la Grèce, la Suède, Monaco, la Roumanie.

Puis le *British Royal Pavilion*, qui nous offre une simple et admirable série de tableaux anciens et modernes.

Au Pavillon Hongrois, qui vient après, la *Salle des Hussards*, est la pièce d'attraction.

La joie, la suprême joie, pour nous Français, est, malgré tous les enchantements des Pavillons britannique et hongrois, la visite du Pavillon impérial allemand et la promenade au milieu de la collection de Frédéric II que ce pavillon renferme.

« J'ai aimé dès mon enfance les arts, les lettres et les sciences, écrit Frédéric II à Grimm le 26 septembre 1770, et lorsque je puis contribuer à les propager, je m'y porte avec toute l'ardeur dont je suis capable, parce que, dans ce monde, il n'y a pas de vrai bonheur sans eux. »

Watteau résume tous les goûts de Frédéric. Il voudrait faire revivre ses pastorales à Sans-Souci et à Charlottenbourg, dans la décoration des édifices, dans la disposition des parcs.

Ce fut un peintre français, Antoine Pesne, qui fit acheter à Frédéric II les premières toiles de l'auteur de *l'Embarquement pour Cythère*.

Le 9 novembre 1739, Frédéric dit à sa sœur Wilhelmine qu'il a déjà deux chambres pleines de Watteau et de Lancret.

Son ambassadeur à Paris, le comte de Rothenbourg, qui, par son mariage avec la fille du marquis de Parabère, avait noué des relations avec tous les artistes que son beau-père protégeait, devint son correspondant pour ses acquisitions et ses commandes. Le comte de Rothenbourg devenu l'ami de M. de Julienne, lui indiqua Gersaint pour les tableaux, Petit et Mettra pour les objets d'art.

« Vous tâcherez de m'avoir, écrit-il, avec les deux tableaux de Watteau pour lesquels vous êtes en marché, un autre tableau de ce même maître, mais qui soit d'un travail exquis. »



Cliché Lévy et Fils. LE PAVILLON DES ÉTATS-UNIS. — L'ENTRÉE (Rue des Nations)

A propos de huit tableaux, pour la plupart achetés à la vente de Julienne, il manifeste sa joie. Le roi de Pologne vient d'acheter à un prix élevé la galerie de Modène : « J'ai reçu mes tableaux de France et j'en attends encore incessamment que j'ai eus pour un morceau de pain. Cela servira à décorer ma Vigne (Sans-Souci à Potsdam) et Charlottenbourg. Ces tableaux me font plus de plaisir que n'en a le roi de Pologne à contempler sa galerie de Modène. Et certainement il n'y a pas de comparaison entre l'objet et la dépense. »

Frédéric II ne s'en tient pas aux tableaux et aux objets d'art. Il s'adresse aux sculpteurs. Il fait venir les Adam de Nancy pour décorer le parc de Potsdam ; Bouchardon, Pigalle, Coustou, Vassé et Lemoyne sont mis à contribution. Voltaire lui fait connaître Houdon.

Le frère de Frédéric II, le prince Henri de Prusse, est en France. « Vous avez, mon cher frère, lui écrit le Roi, pendant le séjour du prince Henri à Paris, tous les jours de nouveaux objets qui vous occupent. Vous courez de chef-d'œuvre en chef-d'œuvre. Vous voyez les traces des magnificences du règne de Louis XIV. Cela peut occuper plus longtemps qu'on ne le pense. » Et son frère lui répond : « J'ai passé la moitié de ma vie à désirer voir la France. Je vais passer l'autre à la regretter. »

La tapisserie est-elle d'origine française ou flamande ? Elle est d'origine flamande, mais elle est née dans la Flandre française, ce qui met tout le monde d'accord.

Le pavillon de l'Espagne, d'un caractère si sobre et si bien approprié à sa destination, nous montre des tapisseries d'une conservation merveilleuse et d'une pureté de dessin admirable.

Le pavillon de l'Autriche a donné place, auprès des meubles, tableaux et sculptures appartenant à la Couronne, à une grande quantité d'œuvres d'art moderne.

L'auteur de *l'Etude sur les arts plastiques en Autriche* a imaginé, quand il parle de la peinture, une expression nouvelle, le « pleinairisme ». L'expression « pleinairisme » vaut bien les circonlocutions dont nous usons.

Quand on veut connaître tous les secrets de la pêche du hareng, de la morue et même de la baleine, il faut aller au pavillon de la Norvège.

Avez-vous vu l'aérolithe tombé l'année dernière ? Il est dans le pavillon de la Finlande.

Au Luxembourg, des bières de haute qualité, rivalisent avec celles de la Belgique.

Le Danemark a élevé une ravissante petite maison bour-



Cliché Léry & Fils

PAVILLON DE LA HONGRIE. — *La Salle des Hussards*



PAVILLON IMPÉRIAL AUTRICHIEN. — Intérieur
(Rue des Nations)



Cliché Lévy & Fils — *Architectes : MM. Balint & Jambor.*

PAVILLON DE LA HONGRIE. — VUE EXTÉRIEURE

(RUE DES NATIONS)



PAVILLON IMPÉRIAL ALLEMAND. — VUE INTÉRIEURE
(Rue des Nations)

geoise en brique et en bois, avec une tourelle bulbiforme du plus charmant aspect.

Près du Palais des Armées de terre et de mer est le Mexique, dont l'édifice s'ouvre sur la Seine par une grande loggia. Une frise dentelée court autour de cet édifice.

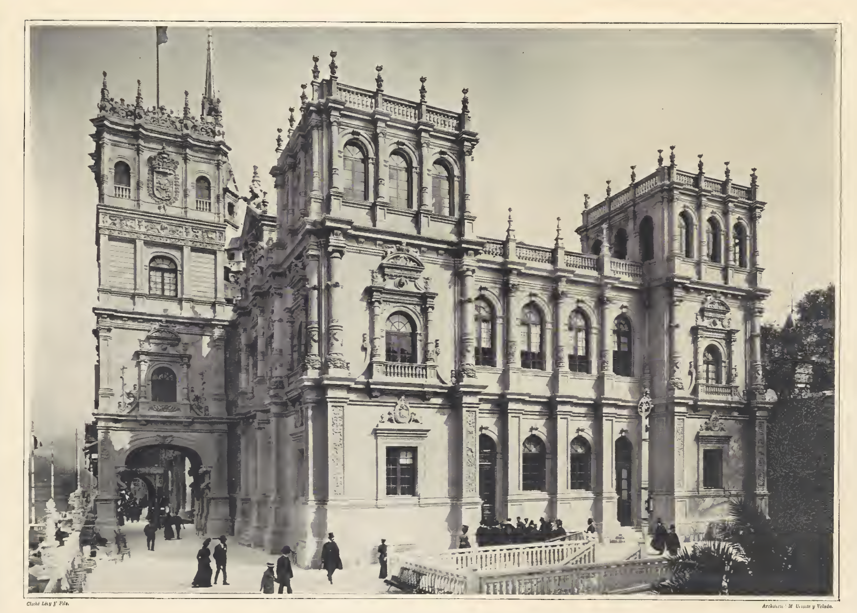
Le Portugal, qui a ses colonies au Trocadéro, a mis dans



PAVILLON IMPÉRIAL ALLEMAND. — VUE INTÉRIEURE
(Rue des Nations)



LA SALLE DES FÊTES AU CHAMP-DE-MARS



Cliché Lévy & Fils. *Architecte : M. Urioste y Velada.*

PAVILLON ROYAL D'ESPAGNE. — VUE EXTÉRIEURE

(RUE DES NATIONS)

son pavillon particulier de la rue des Nations une exposition ornithologique et ichtyophile, sans oublier des chênes-liège de taille colossale.

Le Pérou a transporté dans la rue des Nations le bâtiment qui servira de musée à la ville de Lima.

Le Pérou, qui est un pays riche, a l'or, l'argent, le cuivre, le bois de cèdre, le palissandre, l'acajou.

L'Équateur a fait, comme le Pérou, une construction à deux fins. Son pavillon sera édifié à Guayaquil, au lendemain de l'Exposition.



Cliché Levy & Fils

PAVILLON DE LA PRINCIPAUTÉ DE MONACO

(Rue des Nations)

Architectes : MM. Médecin et Marquet.

Le pavillon des États-Unis nous ramène non seulement dans toute l'activité de la vie d'aujourd'hui, mais nous fait entrevoir la vie de demain. Tout ce que la science a pu imaginer pour que l'homme ne perde pas une seconde de la brièveté de son existence, tout ce qu'elle peut rêver pour que le progrès marche d'un pas plus rapide encore se trouve réuni là.



Cliché Levy & Fils.

Architecte M. Ulysse Gravigny

PAVILLON DE LA VILLE DE PARIS

(COURS-LA-REINE)



Cliché Mairet. PALAIS DE L'HORTICULTURE LES SERRES. — VUE EXTÉRIEURE (*Cours-la-Reine*) *Architecte : M. Gautier.*

Les Palais du Cours-la-Reine

La première construction que le promeneur rencontre en suivant à droite le Cours-la-Reine, est le pavillon qu'y a élevé la ville de Paris.

Cette construction, qui est condamnée à disparaître avec l'Exposition et qui, pour ce fait, s'en est tenue à une architecture très sobre, abrite des documents et des richesses d'un si grand intérêt qu'on ne peut se lasser d'y revenir.

Il n'y a pas seulement au rez-de-chaussée tout ce qui touche aux travaux effectués dans la grande ville au cours de ce siècle, particulièrement le système de distribution de Belgrand, à qui, soit dit entre parenthèses, on devrait bien élever une statue, ne serait-ce que pour encourager ses successeurs à nous donner l'eau qui nous manque, il y a encore tout ce qui se rapporte à l'enseignement primaire et professionnel, à l'hygiène, à la police, aux services météorologiques, à l'éclairage, aux égouts, etc.

Au premier étage, M. Georges Cain a groupé les livres, les chefs-d'œuvre de la peinture et de la sculpture, qui sont l'orgueil du musée Carnavalet, à côté d'œuvres d'art généreusement prêtées par des particuliers et d'objets d'art ayant un caractère historique, dont quelques-uns ont été gracieusement envoyés par la Cour d'Autriche. A ce propos, j'ai rencontré là un collectionneur des plus connus qui donnerait de la *Voiture aux Chèvres du duc de Reichstadt* un prix plus élevé que celui qui a été offert pour la pendule de Falconnet qui appartient au comte de Camondo. Tous les goûts sont dans la fantaisie.

Ce qui est certain, c'est que l'on passerait des journées entières dans ce pavillon de la ville de Paris, tant il offre d'agrément et tant on y trouve matière à s'instruire.

Il est un maître français qui y tient enfin sa vraie place.

Je veux parler de Honoré Daumier dont on a inauguré récemment le monument à Valmondois.

Daumier n'a peint qu'au soir de sa vie, et dans sa peinture la brosse se ressent de la lourdeur de la main, mais il est tels tableaux, comme *le Marchand d'estampes*, qui sont de véritables chefs-d'œuvre tant le dessinateur a su y disposer les effets de lumière comme dans ses plus belles lithographies.

Bracquemond me contait, ces jours-ci, en sa retraite de Sèvres, que, dans sa jeunesse, il voyait souvent Daumier au milieu d'un groupe de romantiques qui professaient une grande admiration pour la sonorité de la couleur et l'extravagance des sujets échevelés. Dans ce monde il était de mode de tenir M. Ingres pour le dernier des scolastiques.

Daumier faisait chorus. Bracquemond souffrait dans son culte pour M. Ingres et un jour, n'y tenant plus, il dit à Daumier : « Je ne connais personne de plus admirable que M. Ingres et rien qui me paraisse égal à la sûreté, à l'accent, à la vérité de ses dessins, si ce n'est la vérité, l'accent, la vérité des vôtres. » Et Daumier après un instant de silence répliqua : « Après tout, vous avez raison, jeune homme, je suis comme lui de la grande école. »

Et notez que Daumier poussait le scrupule de la vérité jusqu'à modeler les types qui revenaient le plus souvent dans ses conceptions, ce qui lui permettait de les dessiner pour ainsi dire d'après nature en tournant et retournant sa maquette et en choisissant le profil qui lui convenait le mieux.

Immédiatement après le pavillon de la ville de Paris, on trouve les serres.

Il n'est rien de plus amusant que les exhibitions, chaque mois renouvelées, des plantes et des fleurs dans les deux serres du bord de l'eau.

Les horticulteurs de notre temps qui, en dehors de ces serres, ont garni 17.000 mètres carrés du territoire de l'Exposition, sans



Cliché Mauret *Architecte : M. Gautier.*

LES SERRES. — VUE GÉNÉRALE INTÉRIEURE

(COURS-LA-REINE)

compter Vincennes, sont des magiciens. Ils font, avec leurs productions, une concurrence sérieuse aux féeries du Palais des Illusions. L'art avec lequel ils bigerminent, convolutent et transforment les plantes que Linné, Tournefort et Jussieu n'ont connues qu'à l'état simple, est prodigieux. Où sont les modestes églantines, devant l'éblouissement de ces roses variées à l'infini, et qui eût pu prévoir la production de ces orchidées, dont chaque jour apporte une griffe nouvelle et une éclosion imprévue?

Et voyez la contradiction. Les couturiers réduisent le nombre des boutonnières à l'heure où il faudrait l'augmenter, et les chimistes cherchent dans la houille les parfums que la ville de Grasse avait eu jusqu'ici le privilège de retirer du suc des vraies fleurs.

Si l'on aime les fruits, il y en a une collection des plus complètes dans le pavillon qui est voisin des serres du Cours-la-Reine. Les carpologistes peuvent s'en donner à cœur joie, d'autant plus qu'ils ont sous la main les procédés les plus perfectionnés pour produire, multiplier et conserver. Ils attendent, m'a-t-on dit, avec impatience la venue des raisins, qui seront cette année d'une saveur exceptionnelle et qui promettent de faire de 1900 une année remarquable pour la production des vins, bien que 1900 n'ait pas eu de comète.

Ce que l'on peut regretter toutefois, c'est, dans ce compartiment de l'horticulture, l'étalage des statues de jardin.

Où êtes-vous Girardon, Coysevox, Coustou : Et que Rodin doit souffrir, en passant devant ces horribles stucatures, quand il va de la rue de Vaugirard à son exposition de l'avenue Montaigne!

En sortant du domaine des horticulteurs, on entre dans le Palais des Congrès.

C'est du balcon de ce Palais que le chah de Perse a vu l'autre soir la Seine embrasée.

Quand on pénètre dans le Palais des Congrès en plein jour, on rencontre là des économistes, des philanthropes, des sociologues, des médecins, des instituteurs, des hygiénistes, des artistes, des alpinistes, des gens de théâtre, des ouvriers. Ces congressistes appartiennent aux deux sexes. Ce sont d'ordinaire gens fort graves. Ils sont assis autour du tapis vert de la longue salle des Pas Perdus ou sortent, en s'épongeant le front, des différentes chambres où se tiennent les congrès.

Dans ces chambres, on parle sur tout et l'on y dit des choses fort utiles, jusqu'au moment où l'on se réunit dans un banquet final pour échanger des toasts.

En outre, le musée d'Économie sociale a fait, dans le palais que M. Mewès a élevé à la gloire des congressistes, une exposition des plus attrayantes.

Quand on examine cette Exposition et qu'on médite sur ce que l'initiative privée fait pour soulager les humbles, on éprouve une véritable émotion.

Avec quelle justesse de discernement, des hommes d'une modestie rare ont créé des œuvres aujourd'hui prospères sans se laisser rebuter par l'ingratitude, qui est trop souvent la fille du bienfait !

Ce musée d'Économie sociale est la création de l'un des hommes qui ont le plus honoré notre pays, par l'étendue de leurs connaissances. M. Léon Say n'était pas seulement un financier et un savant de premier ordre. C'était un orateur et un causeur charmants. Quand il prenait possession de la tribune pour traiter les questions qui intéressent le plus l'avenir de notre pays, ou quand il causait familièrement les articles qu'il a prodigués dans nos revues ou dans des manuels spéciaux, il prenait un soin égal à moduler amoureusement les syllabes de chacune de ses phrases. Et l'on peut dire de lui que personne n'a rendu plus aimables les sujets les plus ingrats, plus séduisants les problèmes les plus ardus de la science. Puis il possédait cette grande vertu de se tenir, après avoir recueilli tous les éléments qui formulaient sa pensée, dans les sphères les plus hautes, de s'attacher aux considérations générales en se détournant toujours de l'accidentel qui sera toujours l'écueil de l'observateur et du philosophe. Je rends ici à sa mémoire un hommage que lui auront déjà certainement rendu tous les participants aux Congrès de 1900.

Cela dit, revenons aux choses de l'Exposition et jetons un coup d'œil sur la rue de Paris.

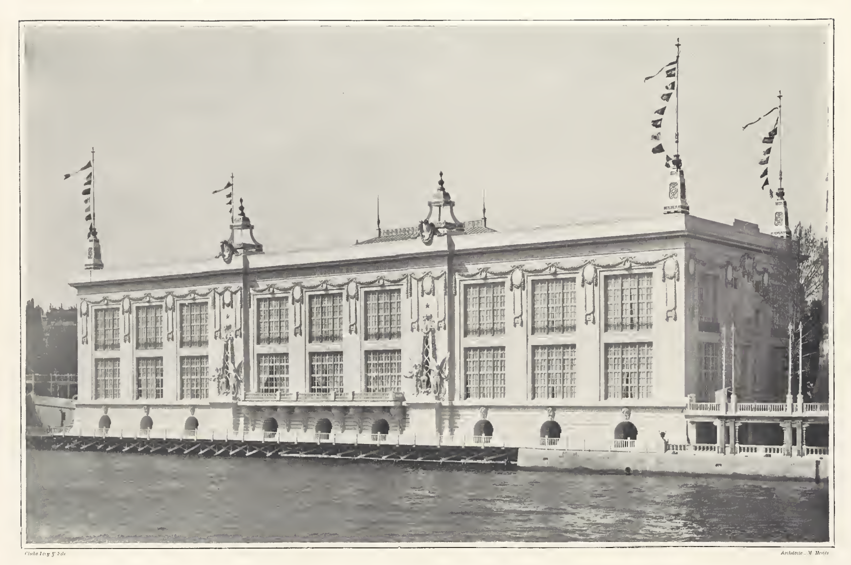
Pauvre rue de Paris ! qui a le tort de trop ressembler à une rue de banlieue, que d'activité chez tous ceux qui là, comme dans certaines parties de l'Exposition, s'efforcent d'attirer un public rebelle.

Ils sont légion, venus des pays montmartrois et du fin fond de la Gascogne. Et franchement, ils méritaient mieux que cette rue à l'envers.



PALAIS DE L'HORTICULTURE – LES SERRES. — VUE INTÉRIEURE
(*Cours-la-Reine*)

Architecte M. Gautier.



Cliché Lévy & fils — *Architecte : M. Mewès*

PALAIS DE L'ÉCONOMIE SOCIALE ET DES CONGRÈS

(COURS-LA-REINE)



Cliché Levy & Fils PAVILLON DE LA SIBÉRIE ET DE L'ASIE RUSSE *Architecte : M. Meltzer.*

(Trocadéro)

Les Palais du Trocadéro
et du Champ=de=Mars

Mais laissons ces tristesses et revenons vers le Trocadéro, tout d'abord entrons dans le Pavillon Japonais. A tout seigneur, tout honneur.

Quelle triomphante nation que celle qui peut inscrire sur les étourdissants chefs-d'œuvre de son antique civilisation, des dates comme celle-ci : « neuvième siècle » !

Cette exposition du Pavillon Japonais est une révélation, de même que la pagode royale de Pnom-Penh, avec son escalier à double révolution et sa stupéfiante ornementation, qui se trouve dans notre Indo-Chine.

Quand on est au Trocadéro, la mode est d'aller prendre le thé aux Indes anglaises.

Aimez-vous les encadrements des blanches portes cintrées, maquillées de rouge et de vert, les moucharabiehs, les balcons aux panses rebondies, les fenêtres aux baies étroitement grillées, les minarets chers au muezzin, les coupoles affectant la forme de l'œuf en son coquetier, les rues bosselées, ombreuses, où les marchands vous offrent les produits exotiques ou parisiens ?

Vous pouvez faire le tour du monde africain en une demi-journée. Il vous est loisible de voir par surcroît les Aïssaouas, les almées d'Égypte, les belles Fatma d'Alger et de Tunis se désarticulant au son des darboukas et des guzlas.

Les coloniaux, qui sont pleins de ressources, ont imaginé de faire chaque semaine une retraite aux flambeaux, qui constitue un divertissement tout à fait original et d'une gaieté étourdissante. La longue farandole des Sénégalais, des Annamites, des Malgaches et des nègres de toute teinte et de tous pays est une des joies de l'Exposition de 1900. Quel souffle et quels biceps ! Les instruments à vent et à cordes, aussi bien que les tambourins, doivent garder un long frémissement des courants d'air qui les traversent et de la furie des mains qui font résonner leurs boyaux rigides ou gémir leurs peaux tendues.

En traversant à nouveau le pont d'Iéna, nous trouvons, à droite de la base de la tour Eiffel, qui fait un beau portique au Champ-de-Mars, le Palais de la pêche, de la chasse et des cueillettes. Dans ce Palais une grande chasse de Baffier, un groupe de Gardet, une frise d'Auburtin, des fourrures, des bois, des filets, des animaux empaillés, une curieuse exposition d'armes anciennes et modernes, quelques-unes ayant un caractère historique, l'épée donnée à Erfurth par Napoléon à Alexandre et celle du prince Eugène de Beauharnais.

Il faut adresser de chaleureux compliments au comité qui a organisé l'Exposition militaire française dans le Palais des Armées de terre et de mer.

Ce comité ne disposait que de crédits limités, et à force d'ingéniosité, secondé par des prêts nombreux et des collaborations actives, il a disposé une section qui se tient très bien à côté de la section allemande, laquelle avait des crédits illimités et qui s'est



Cliché Lévy & Fils Typogravure Goupil, Paris

LE PAVILLON OFFICIEL DE L'ALGÉRIE. — VUE GÉNÉRALE, PRISE DU PALAIS DU TROCADÉRO

(TROCADÉRO)

fait là, comme partout dans l'Exposition, une belle place.

On a eu l'heureuse idée d'accoler le Palais de l'hygiène au Palais des Armées de terre et de mer. L'esprit a un sentiment de repos devant cette partie de l'Exposition où une succession de dioramas représentent les principales stations balnéaires et où l'on a installé au rez-de-chaussée les laboratoires de l'institut Pasteur.

Montons jusqu'à la Galerie des Machines, où les constructions qui se groupent de chaque côté de la Salle des Fêtes poignardent la toiture vitrée de leurs clochers, de leurs pignons, du retroussis de leurs toitures ou des mâts des navires qui ont pris là leur port d'attache.

La Salle des Fêtes, dont nous avons déjà décrit la décoration, paraissait dans de bonnes conditions d'acoustique le jour de l'inauguration, mais il a fallu en rabattre le jour de la fête où M. de Pourceaugnac s'est vu, faute de pouvoir se faire entendre, réduit à se livrer à une pantomime qui a été d'ailleurs saluée par les bravos de la salle entière.



LE PAVILLON OFFICIEL DE L'ALGÉRIE. — VUE PRISE DU PONT D'IÉNA (Trocadero) — Architecte : M. Ballu

Derrière la Salle des Fêtes est édifié le Palais des Illusions, qui offre un spectacle des plus surprenants qui se puisse imaginer, avec le jeu de glaces, qui multiplie à l'infini tous les détails de son architecture alhambresque que les électriciens font passer par la gamme de tous les tons.

Plus bas, les dessous du Château d'Eau qui, le soir, avec ses jets lumineux, ses cascades embrasées de feux multicolores et le couronnement incandescent du Palais de l'Électricité, donne une impression inoubliable.

Ici, au Champ-de-Mars, nous sommes au seuil des grandes découvertes qui vont illustrer le XXe siècle. Au milieu de ces machines, de ces dynamos, de cet enchevêtrement de fils qui conduisent la force, donnent la lumière, portent au loin la parole en attendant qu'ils y portent l'image, dans la section de l'automobilisme, au Palais de la Métallurgie, on peut aisément prévoir ce que la science et ceux qui la savent mettre à profit réservent aux générations qui nous suivront.

ANTONIN PROUST.



LE PALAIS DE L'ÉLECTRICITÉ ET LE CHATEAU D'EAU

(CHAMP-DE-MARS)



Cliché Lévy & Fils

LE PALAIS DE L'ÉLECTRICITÉ ET LE CHATEAU D'EAU *(Champ-de-Mars)*



Cliché Lévy et Fils

LE PALAIS DU MATÉRIEL ET DES PROCÉDÉS GÉNÉRAUX DE LA MÉCANIQUE *(Champ-de-Mars)*

Directeur : M. MANZI. Imprimerie MANZI, JOYANT & Cie, Asnières. Le Gérant : G. BLONDIN.

1900 L'EXPOSITION N° 127 — I

FIGARO ILLUSTRÉ



RUE DES NATIONS. — PAVILLON IMPÉRIAL ALLEMAND. — 1er ÉTAGE. — VESTIBULE.

EDITEURS

MANZI, JOYANT & Cie — LE FIGARO

24, boulevard des Capucines — *26, rue Drouot*

PARIS

Prix : 3 fr. ; Étranger : 3 fr. 50



Madame et chère Lectrice,

Nous avons été si souvent sollicités par notre honorable clientèle de Messieurs d'ouvrir dans nos magasins un rayon de **Costumes-Tailleur** pour **Dames** que nous ne pouvions que tenir compte d'un désir si légitime et si flatteur et nous sommes heureux de pouvoir vous annoncer sa réalisation.

Nous sommes à même, Madame, dès ce jour, de vous fournir le **Costume-Tailleur** irréprochable, coupé dans des draperies magnifiques et des plus hautes nouveautés et non dans des tissus légers, sans consistance, généralement usités et ne répondant jamais aux exigences du Costume-Tailleur.

Nous nous sommes assuré le concours des plus habiles coupeurs de Paris et des grandes capitales, et un examen sommaire de nos modèles exposés dans nos vitrines, 112, rue Richelieu, vous édifiera complètement à ce sujet. Pour nous préparer d'heureux débuts nous n'avons pas hésité à établir pour **95** francs un costume-tailleur fait sur mesure, et pour **69** fr. **50** une superbe jaquette entièrement doublée soie. Nous vous présentons ci-dessus quelques-uns de nos modèles et nous nous soumettons sans réserve à votre haute appréciation, persuadés qu'avant d'obtenir une commande il faut tout d'abord faire ses preuves de style et de goût.

Veuillez agréer, **Madame**, nos respectueux hommages.

HIGH-LIFE TAILOR

112, Rue Richelieu

Dix-hutitième année. OCTOBRE 1900 Deuxième série — N° 127 I.

FIGARO ILLUSTRÉ

PARIS ET DÉPARTEMENTS	ÉTRANGER, *Union postale*	PUBLICATION MENSUELLE	TARIF SPÉCIAL POUR LES ABONNÉS
Un an, 36 fr. — Six mois, 18 fr. 50	Un an, 42 fr. — Six mois, 21 fr. 50	Paraissant le 2e samedi de chaque mois	Du *Figaro* quotidien

Ce numéro destiné à perpétuer le passage, à l'Exposition de 1900, des collections artistiques de Frédéric II, trouvera, nous l'espérons, un digne pendant en un fascicule qui paraîtra en Janvier prochain et qui sera entièrement consacré au Pavillon Royal d'Espagne, aux trésors qu'il renferme et à l'art espagnol contemporain.



Cliché Braun, Clément & Cie

A. PESNE. — *FREDERIC II*

(PAVILLON IMPÉRIAL ALLEMAND)



Clishé Lévy & fils — PAVILLON IMPÉRIAL ALLEMAND. — PETIT SALON

FRÉDÉRIC II, AMATEUR D'ART FRANÇAIS

La Peinture Française du XVIIIe siècle au Pavillon Impérial Allemand

Personne n'ignore l'admiration professée par le roi de Prusse Frédéric II le grand Frédéric — pour la civilisation française de son temps. Les relations du souverain avec Voltaire, avec d'Alembert, avec Maupertuis, avec Grimm, attestées par une longue correspondance publiée dès longtemps, comptent parmi les faits les plus saillants de l'histoire des idées au XVIIIe siècle. Chacun se rappelle quelle innocente vanité Frédéric tirait de sa connaissance de la langue française, qu'il maniait avec une réelle aisance, encore que l'auteur du *Siècle de Louis XIV* ait dû quelquefois « laver le linge sale » de son illustre élève. Mais le grand public sait moins que le roi de Prusse aimait les artistes de la France non moins que ses savants et ses littérateurs, et qu'il avait réuni, tant à Potsdam qu'à Berlin, une série d'œuvres incomparables des plus grands peintres et sculpteurs



HOUDON — VOLTAIRE
(Pavillon Impérial Allemand)

français de son temps. Cette ignorance tient surtout à ce que trop de Français ne connaissent guère que par ouï-dire les richesses artistiques de la capitale prussienne, et aussi à la difficulté qu'ils éprouvent à visiter les palais royaux, dont certains, il est vrai, sont accessibles aux étrangers, mais dont plusieurs — ceux justement où se trouvent les pièces capitales — demeurent rigoureusement fermés. Combien d'amateurs savent que l'empereur d'Allemagne possède plus de deux cent cinquante peintures et sculptures françaises du XVIIe et du XVIIIe siècle, dont treize tableaux de Watteau, trente-sept de Pater, vingt-six de Lancret, des toiles très importantes de Chardin, Liotard, Natoire, Rigaud, de Troy, etc., et des sculptures remarquables des Adam, de Bouchardon, de Guillaume Coustou, de Houdon, de Lemoyne, de Pigalle, de Tassaert et de Vassé ?

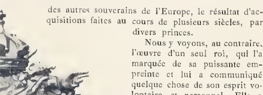
Aussi les admirateurs,

aujourd'hui si nombreux, de l'art français du XVIIIe siècle, auront grand plaisir à voir, dans les salons du Pavillon allemand à l'Exposition Universelle, les pièces les plus importantes d'une telle collection. A cette occasion, M. le docteur Paul Seidel, conservateur du Musée Hohenzollern et des collections d'art de S. M. l'Empereur d'Allemagne, a dressé, pour la première fois, le *Catalogue général des œuvres d'art françaises du XVIIIe siècle appartenant à Sa Majesté l'Empereur d'Allemagne, roi de Prusse*, qui vient de paraitre, publié simultanément en allemand et en français, illustré de quatorze eaux-fortes et de soixante-seize dessins par Peter Halm.

En plus de ce grand ouvrage, tiré à un assez petit nombre d'exemplaires, M. Seidel a donné un catalogue illustré de celles de ces œuvres d'art qui figurent actuellement à l'Exposition Universelle, et la traduction française en a été publiée simultanément à Berlin et à Leipzig.

Grâce à l'extrême obligeance de notre savant confrère, les lecteurs du *Figaro Illustré* vont trouver ici les reproductions fidèles de ces tableaux et de ces bustes, dont le *Catalogue* — à l'introduction duquel nous ferons de nombreux emprunts — nous permet de reconstituer l'histoire.

Cette collection n'est pas, comme celles de la plupart des autres souverains de l'Europe, le résultat d'acquisitions faites au cours de plusieurs siècles, par divers princes.



LOUIS XVI
Tapisserie des Gobelins par Cozette, d'après Duplessis (178?)
(Pavillon Impérial Allemand)

Nous y voyons, au contraire, l'œuvre d'un seul roi, qui l'a marquée de sa puissante empreinte et lui a communiqué quelque chose de son esprit volontaire et personnel. Elle a presque pour seul auteur Frédéric II, qui s'efforça pendant son long règne (1740-1786) d'imposer à la Prusse ses idées et ses goûts.

Bien qu'il faille voir en lui, avant tout, le général et l'administrateur, Frédéric II mérite une place à part parmi les grands amateurs du siècle dernier. Sa passion pour les arts — un des traits caractéristiques de cette figure complexe — pourrait surprendre au premier abord dans un esprit aussi positif et aussi militaire. On serait tenté parfois d'y voir surtout le calcul intelligent et perspicace d'un roi soucieux de donner à son peuple l'exemple du raffinement, et de lui procurer tous les bénéfices matériels et moraux qu'entraine après soi le développement des arts. Mais une pareille conception ne serait point juste. Sans doute Frédéric le Grand songea à faire de Berlin un centre artistique, car il comprenait quels avantages son pays en retirerait ; mais il aima véritablement les arts pour eux-mêmes, pour les jouissances qu'ils donnent, et, du moins au début de sa vie, sans

Cliché Lévy & fils.

PAVILLON IMPÉRIAL ALLEMAND. — LE GRAND SALON



Cliché Lévy & fils

PAVILLON IMPÉRIAL ALLEMAND — LE GRAND SALON

aucune arrière-pensée politique ou économique. Nous devons le croire sincère quand il écrit à Grimm . « J'ai aimé dès mon enfance les arts, les lettres et les sciences, et lorsque je puis contribuer à les propager, je m'y porte avec toute l'ardeur dont je suis capable, parce que, dans ce monde, il n'y a pas de vrai bonheur sans eux. » Ce goût lui était véritablement inné, car il le manifesta dès sa jeunesse. Ennuyé par la platitude et les allures militaires de la Cour à Berlin et à Potsdam, il sut se créer, dans son château de Rheinsberg, loin de son père le sévère Frédéric-Guillaume Ier, un cercle de peintres et d'amateurs, au milieu duquel il passa quelques-unes de ses années les plus heureuses, cultivant avec ardeur les idées et les manières françaises.

Ces tendances, que Frédéric-Guillaume Ier désapprouvait fort, de qui Frédéric les tenait-il ? Sans doute de sa mère, qui avait fait de son château de Monbijou un centre de culture française et de goût artistique ; mais ce penchant fut surtout favorisé par les amis dont il s'entoura. Parmi ceux-ci, il faut citer d'abord Georges-Wenceslas de Knobelsdorff, qui avait étudié la peinture avec Antoine Pesne, et qui, comme architecte, fut le conseiller le plus écouté du prince héritier et du jeune souverain. Il se forma le goût par de nombreux voyages, visita l'Italie pour étudier les monuments de l'antiquité et ceux de la renaissance, et aussi la France, où il fréquenta presque exclusivement les artistes et les collectionneurs. On sait, grâce à l' « Éloge du baron de Knobelsdorff », écrit par Frédéric après la mort de son ami, ce que celui-ci avait le plus admiré à Paris, et l'on éprouve quelque surprise à constater qu'il avait surtout été séduit par l'art académique ; il n'appréciait, comme peintres, que les disciples de Poussin et de Lebrun (auxquels il joignait cependant Chardin), et, en architecture, ne daignait admirer que la colonnade de Perrault et la façade de Versailles qui donne sur les jardins.

On doit mentionner aussi, bien qu'il ait été moins intimement lié avec le Roi, le graveur Georges-Frédéric Schmidt. Brandebourgeois de naissance, il passa ses années d'étude les plus fructueuses à Paris, où une recommandation de Pesne lui valut l'amitié de Lancret ; ses premiers travaux furent des gravures d'après les tableaux de ce peintre ; et quelques portraits qu'il exécuta plus tard lui attirèrent une telle réputation, qu'il devint, quoique étranger et protestant, membre de l'Académie de Peinture.

L'admirateur le plus enthousiaste de l'art français, toutefois, dans le cercle des amis de Frédéric, fut Jean-Baptiste Boyer, marquis d'Argens. Plus



POTSDAM. — GALERIE DU CHÂTEAU DE SANSSOUCI



Cliché Braun, Clément & Cie — Typographie Goupil, Paris

J.-F. DE TROY. — LA DÉCLARATION

PAVILLON IMPÉRIAL ALLEMAND



Cliché Braun, Clément & Cie *Typogravure Goupil, Paris.*

A. WATTEAU. — LES COMÉDIENS FRANÇAIS

POTSDAM. — NOUVEAU PALAIS

passionné, malheureusement, que véritablement éclairé, ce dernier paraît avoir donné à son souverain les conseils les plus fâcheux. Pénétré d'admiration pour Jacques-Pierre Cazes, qui lui avait enseigné la peinture, il fit acheter à Frédéric plusieurs œuvres de cet artiste, qui comptent certainement parmi les toiles les plus médiocres de Berlin et de Potsdam. Un pareil manque de goût ne doit d'ailleurs pas surprendre chez un homme qui préférait Van der Werff à Watteau, et professait un culte presque exclusif pour les œuvres empreintes de l'académisme le plus intransigeant. Et pourtant ce même d'Argens, d'après qui Watteau n'a « jamais rien fait de sérieux qui mérite l'estime des connaisseurs », savait apprécier des œuvres tout aussi éloignées de la classique noblesse : il se vantait de posséder la plus belle collection d'estampes de Dürer qui existât en Allemagne, et il avait réuni de nombreuses gravures et peintures de Lucas de Leyde, de Cranach, d'Aldegrever.

A côté de ces amateurs se distinguait enfin un personnage plus illustre : le propre frère de Frédéric, le prince Henri de



A. WATTEAU — L'ENSEIGNE DE GERSAINT (côté gauche)
CHATEAU DE BERLIN

Prusse. C'est à lui, alors âgé de dix-huit ans, que le roi donna, en 1744, Rheinsberg avec tout ce qu'il contenait. Or ce château, où Frédéric avait vécu quelques-unes de ses plus belles années, renfermait un ensemble très important de peintures françaises, notamment une série de tableaux de Lancret. Le prince Henri méritait de recevoir un pareil don, car il se montra toujours un véritable « curieux » ; il forma une collection considérable, achetée presque tout entière à Paris, où il avait pour agent ce Mettra qui s'occupait des achats du roi. Il acquit, de Madame de Pompadour, deux tableaux de Pater représentant des scènes de harem, et il eut, par héritage, une importante peinture de Watteau, où l'on voyait Louis XIV remettant le cordon bleu au duc de Bourgogne ; cette toile, qui avait appartenu à M. de Julienne, a malheureusement disparu, et nous ne la connaissons aujourd'hui que par la gravure de Larmessin et par une grande peinture d'Antoine Dieu, conservée au Musée de Versailles, où la composition primitive a été augmentée de sept personnages. Le prince Henri, enfin, vint deux fois à Paris, et nous pouvons juger du plaisir que lui causèrent ces voyages par cette phrase d'une de ses lettres : « J'ai passé la moitié de ma vie à désirer

voir la France ; je vais passer l'autre moitié à la regretter. » Il avait même eu l'intention de s'établir tout à fait à Paris, et, sans la Révolution, il aurait sans doute mis ce projet à exécution, car l'accueil qu'il avait trouvé en France l'avait charmé; il avait reçu de Louis XVI de très belles porcelaines de Sèvres, deux garnitures d'ameublement en tapisseries des Gobelins, et des tapis de la Savonnerie. Il avait fréquenté assidûment quelques-uns des salons les plus agréables de Paris, notamment celui de la marquise de Sabran, et il était allé souvent à l'atelier de Houdon, qui fit de lui plusieurs bustes, en marbre et en bronze.

Madame Vigée-Lebrun nous a laissé dans ses *Souvenirs* un portrait assez curieux de ce prince, qui assistait volontiers aux soirées musicales qu'elle donnait. « Il était petit, mince, et sa taille, quoiqu'il se tînt fort droit, n'avait aucune noblesse. Il avait conservé un accent allemand très marqué et grasseyait excessivement. Quant à la laideur de son visage, elle était au premier abord tout à fait repoussante. Cependant avec deux gros yeux, dont l'un à droite et l'autre à gauche, son regard n'en avait pas moins je ne sais quelle douceur, qu'on remarquait aussi dans le son de sa voix, et lorsqu'on l'écoutait, ses paroles étant toujours d'une obligeance extrême, on s'accoutumait à le voir... Il avait, pour les arts et surtout pour la musique, une véritable passion, au point qu'il voyageait presque toujours avec son premier violon afin de pouvoir cultiver son talent en route. Ce



A. WATTEAU. — L'ENSEIGNE DE GERSAINT (côté droit)
CHATEAU DE BERLIN

talent était assez médiocre, cependant le prince Henri ne laissait échapper aucune occasion de l'exercer. Durant tout le séjour qu'il a fait à Paris, il est venu constamment à mes soirées musicales ; il ne redoutait point la présence des premiers virtuoses, et je ne l'ai jamais vu refuser de faire sa partie dans un quatuor à côté de Viotti qui jouait le premier violon. »

Ce groupe d'amateurs qui entourait Frédéric II devait en partie son goût pour l'art français à un peintre parisien établi à Berlin, à Antoine Pesne. Portraitiste fécond, Pesne a exercé sur l'histoire de l'art en Allemagne une influence considérable, qu'il doit moins à son talent, tout à fait médiocre, qu'à l'amitié de Frédéric et au prestige incontesté dont l'art français jouissait alors dans toute l'Europe. Né à Paris en 1683, Pesne fut d'abord l'élève de son père, Thomas Pesne, et de son grand-oncle, Charles de la Fosse; vers l'âge de vingt ans, il partit pour l'Italie, où il travailla surtout à Naples, à Rome et à Venise. Dans cette dernière ville il peignit le portrait du baron de Kniphausen, qui montra ce tableau à Frédéric Ier, roi de Prusse. Appelé à Berlin, l'artiste s'y établit en 1710, avec toute sa famille, et devint, l'année suivante, peintre de la Cour. Depuis ce moment, et pendant près de quarante-six ans, il fit une



Cliché Braun, Clément & Cie. *Typogravure Goupil Paris*

NICOLAS LANCRET. — LE BAL

POTSDAM — CHATEAU DE LA VILLE



Cliché Braun, Clément & Cie — *Typogravure Goupil & Cie*

J.-B. PATER. — LA FÊTE EN PLEIN AIR

PAVILLON IMPÉRIAL ALLEMAND

quantité considérable de portraits, et son activité ne se borna pas à la seule ville de Berlin, car il travailla également en Saxe et à Dessau. Au milieu de toutes ses occupations, il n'oubliait d'ailleurs point sa patrie : l'Académie lui ouvrit ses portes en 1720, et il alla y occuper sa place en 1723. Frédéric II n'avait pas tardé à distinguer Pesne, devant lequel il posa très souvent avant son avènement, et auquel il demanda de grandes compositions décoratives pour les châteaux de Rheinsberg, de Charlottenburg et de Potsdam. Mais il ne lui témoignait pas seulement sa faveur par de nombreuses commandes : il l'invitait à sa table, avec les amis que nous avons déjà cités, et là des discussions interminables s'engageaient sur l'essence et les limites de l'art, après lesquelles le prince s'amusait parfois à mettre en vers — fortement chevillés — les conclusions de ces entretiens.

Ainsi, dans un poème daté de mai 1738, nous voyons Frédéric, à propos d'un portrait de Jordan que Pesne exécutait alors, donner une sorte d'instruction générale sur la manière dont un portrait doit être traité :

Jordan, tout bon poète et tout peintre fameux
Doit exceller surtout par le rapport heureux
Des traits hardis, frappants, dont brille son ouvrage,
Avec l'original dont il offre l'image.
Le peintre scrupuleux doit, dans tous ses portraits,
Imiter le maintien, le coloris, les traits,
Et les effets divers que produit la nature.

. . . .

Et qu'un roi sur le trône ait le sceptre à la main,
Que César soit vêtu comme un héros romain,
Que choisissant le vrai dans l'air, dans l'attitude,
Un Erasme, un Jordan soit dépeint en étude,
S'appuyant sur un bras, l'œil vif, spirituel,
Et l'esprit au-dessus du monde sensuel,
Méditant gravement quelque phrase oratoire,
Empoignant le papier, la plume et l'écritoire.



A. WATTEAU. — L'AMOUR A LA CAMPAGNE
(Pavillon Impérial Allemand)

Ses rapports agréables avec Pesne durent influer sur la décision que prit Frédéric d'appeler à Berlin divers artistes français. Son agent, pour ces délicates négociations, était le marquis d'Argens, mari de l'actrice Babette Cochois, dont la sœur, Marianne Cochois, était une danseuse très en vue à Berlin. Le marquis prenait beaucoup de peine pour satisfaire son souverain, sans y parvenir toujours. Ainsi, en 1747, il proposa à Carle Van Loo d'aller s'établir à Berlin moyennant une pension de douze mille livres, non compris le paiement des tableaux qu'il exécuterait; l'artiste accepta d'abord, puis se déroba au dernier moment, avec cette belle réponse : « Monsieur, avant de quitter sa patrie, il y faut penser toute sa vie ». Finalement, d'Argens envoya à Berlin un neveu de Carle, Charles-Amédée-Philippe Van Loo, peintre de second ordre, mais auquel sa fécondité donna une certaine importance. Comme Pesne produisait alors beaucoup moins, à raison de son âge, Van Loo reçut de très nombreuses commandes; il fit notamment les deux grands tableaux du Nouveau Palais, *le Sacrifice d'Iphigénie* et *l'École d'Athènes*, toute une série de peintures de chevalet, et des modèles de tapisserie pour la manufacture de Vigne.

D'autre part, Frédéric s'intéressait à la décoration plastique non moins qu'à la décoration picturale de ses châteaux; aussi fonda-t-il, à Berlin, un atelier de sculpture, dont il confia la direction à plusieurs artistes qu'il fit venir de Paris. Il aurait désiré voir à son service le second des frères Adam, Nicolas-Sébastien; mais ce fut le troisième et d'ailleurs le moins connu, François-Gaspard, qui partit, à la suite d'une petite supercherie que Dargenville a racontée : « Depuis longtemps le roi de Prusse désirait attirer Nicolas Adam dans son royaume. Les deux frères de cet artiste ne pouvaient l'ignorer; aussi tinrent-ils très secrets les détails de cette affaire. Ce fut en 1747 que Frédéric manda, pour venir à Berlin, Adam le cadet, avec la qualité de son premier sculpteur, et une pension de quatre mille livres pour son voyage. Le porteur de ces ordres (probablement d'Argens) alla chez l'aîné des Adam demander, de la part du roi, le jeune Adam. L'aîné fit paraître son dernier frère, récemment arrivé d'Italie après un séjour de six ans. L'agent se laissa aisément surprendre, et lui montra les offres du roi, qui furent promptement acceptées. François, c'est le nom du troisième Adam, part pour la Prusse; il arrive; la renommée publie qu'Adam le jeune vient à Berlin; des Prussiens, dont il était connu, se rendent à la poste pour le féliciter. Il est aisé de juger de leur surprise à la vue d'un visage inconnu. » François-Gaspard n'en fut pas, toutefois, moins bien accueilli par Frédéric. Car il arrivait juste à temps pour prendre une part active à la décoration du château et du parc de Sanssouci. Il se constitua un atelier où travaillaient avec lui deux élèves qu'il avait ame-



Cliché Braun, Clément & Cie

A. WATTEAU. — L'EMBARQUEMENT POUR CYTHÈRE
(CHATEAU DE BERLIN. Salon de S. M. l'Impératrice)

nés de Paris, et plusieurs aides. Après la mort d'Adam, survenue en 1761, cet atelier fut dirigé par Sigisbert-François Michel, frère de Claude Michel qui rendit illustre son surnom de Clodion. Artiste de second ordre, et, de plus, fort négligent, il était incapable de diriger des travaux importants, et ses irrégularités lui attirèrent, de la part du roi, des reproches fréquents. Son successeur, Jean-Pierre-Antoine Tassaert, Flamand de naissance, mais tout Français d'éducation, eut au contraire de très bons rapports avec Frédéric, auquel d'Alembert l'avait recommandé ; sous le règne de Frédéric-Guillaume II, il devint même le chef de tous les décorateurs employés aux palais royaux.

Ainsi entouré d'admirateurs de l'art français et d'artistes français, Frédéric II ne pouvait pas, comme collectionneur, échapper



A. WATTEAU — L'EMBARQUEMENT POUR CYTHÈRE
(Musée du Louvre)



Cliché Braun, Clément & Cie — *Typogravure Goupil, Paris*

NICOLAS LANCRET. — LA FÊTE EN PLEIN AIR

POTSDAM. — CHÂTEAU DE LA VILLE



J.-B. PATER. — LE BAIN

PAVILLON IMPÉRIAL ALLEMAND



CHARDIN. — LE DESSINATEUR (Pavillon Impérial Allemand)

à l'influence de notre art; et il la subit en effet pendant la plus grande partie de sa vie. Pourtant il ne suivit pas aveuglément les admirations et les dédains de ses contemporains, mais sut, au contraire, faire preuve d'un goût personnel. Sans se laisser entraîner par les théories académiques de Knobelsdorff et de d'Argens, il préféra aux solennelles compositions des artistes officiels les toiles plus avenantes des «peintres de fêtes galantes». Watteau, Pater et Lancret furent ses artistes favoris. Comme l'a très bien remarqué M. Seidel, c'est dans *l'Embarquement pour Cythère* que Frédéric trouva le modèle de ce qu'il voulut réaliser à Rheinsberg et plus tard à Charlottenburg et à Potsdam. Nous pourrions prendre pour la description d'une toile de Watteau cette vive peinture de Sanssouci que Frédéric lui-même nous donne dans une lettre en vers, adressée à d'Argens :

Suivez les plaisirs sur mes pas.
Venez à Sanssouci, c'est là que l'on peut être
Son souverain, son roi, son véritable maître;
Ce champêtre séjour, par sa tranquillité,
Nous invite à jouir de notre liberté.
D'Argens si vous voulez connaître
Cette solitude champêtre,
Ces lieux où votre ami composa ce discours,
Où la Parque pour moi file les plus beaux jours,
Sachez qu'au haut d'une colline,
D'où l'œil en liberté peut s'égarer au loin,
La maison du maître domine;
D'un ouvrage fini l'on admire le soin;
La pierre sous la main habilement taillée,
En divers groupes travaillée,
Décore l'édifice et ne le charge point.
A l'aube ce palais se dore
Des premiers rayons de l'aurore,
Sur lui directement lancés;
Par six fenêtres différentes
Vous descendez six douces pentes,
Pour fuir dans des bosquets de cent verts nuancés.
Sous ce branchage épais, des nymphes enfantines
Font sauter et jaillir leurs ondes argentines
Sur des marbres sculptés qui ne le cèdent pas
Aux chefs-d'œuvre des Phidias.

Dans les scènes paisibles et élégantes de Watteau, Frédéric trouvait un contraste heureux avec sa propre existence tendue et active, et il souhaitait de pouvoir s'abandonner à de pareilles idylles :

Dans le cours de mes ans, terme si peu durable,
Je veux sur mon chemin du moins semer des fleurs,
Et, peignant tout en beau, rendre ma vie aimable :
La vérité désagréable
Ne vaut pas mes douces erreurs.

Aussi cherche-t-il avant tout dans la peinture l'oubli des



Cliché Braun, Clément & Cie

N. LANCRET. — LA FIN DU REPAS
(Potsdam. — Château de Sanssouci)



Cliché Braun, Clément & Cie

Typogravure Goupil, Paris

A. WATTEAU. — LA DANSE

PAVILLON IMPÉRIAL ALLEMAND

ennuis quotidiens, l'« île des bienheureux », comme il dit lui-même, où son esprit puisse se laisser bercer par des rêves poétiques. Pesne ayant un jour voulu peindre des tableaux d'église, Frédéric le lui reproche, et lui indique, dans une longue pièce de vers datée de 1737, à quels sujets il doit se borner :

Abandonne tes saints entourés de rayons,
Sur des sujets brillants exerce tes crayons ;
Peins-nous d'Amaryllis les danses ingénues,
Les Nymphes des forêts, les Grâces demi-nues,
Et souviens-toi toujours que c'est au seul amour
Que ton art si charmant doit son être et le jour.



N. LANCRET. — LE MOULINET
(Pavillon Imperial Allemand)

Aussi n'est-on pas surpris de voir qu'il demanda à Pesne des tableaux dans le goût de Watteau — (nous en voyons un à l'Exposition, très médiocre mais instructif) — pour décorer les appartements de Potsdam; et le portraitiste dut exécuter notamment, pour le château de la ville de Potsdam, divers tableaux qui représentent, par exemple, la Barbarina dansant dans un paysage, ou les chanteurs et les chanteuses de l'Opéra improvisant un concert.

Tous les peintres français ne répondaient pas à cet idéal, et l'on comprend que Frédéric ait eu très peu de goût pour les

œuvres de Poussin. Pourtant cet artiste, qui mettait tant d'«idées» dans ses œuvres, aurait dû plaire au roi, qui, à vrai dire, était plus sensible au sujet d'un tableau qu'à sa valeur picturale, et aimait la peinture plutôt en idéologue qu'en artiste. C'est là un point qu'on n'a guère mis en lumière, et qui pourtant mérite quelque attention, car il nous semble caractéristique. Dans le goût de Frédéric on peut, en effet, distinguer deux tendances : l'une, qui est la plus personnelle, lui fait aimer les scènes gracieuses et champêtres ; l'autre, qui tient à son entourage et à l'éducation d'alors, lui fait admirer les sujets réputés



N. LANCRET. — RÉUNION DANS UN PAVILLON
(Pavillon Impérial Allemand)

nobles, empruntés à la mythologie classique. Cette dernière devait l'emporter : le roi finit par se lasser des peintres qui avaient charmé sa jeunesse. Comme on lui offre, en 1759, dix toiles de Lancret, il répond : « Quant aux tableaux dont vous me parlez, je vous dirai que je ne suis plus dans ce goût-là, ou plutôt que j'en ai assez dans ce genre. J'achète à présent volontiers des tableaux des *grands peintres* tant de l'école flamande que de l'école française. Si vous en savez quelqu'un à vendre, vous me ferez plaisir de me l'indiquer. » Déjà quatre ans auparavant, en 1755, il se vantait d'avoir « ramassé... deux Corrèges, deux

Guides, deux Paul Véronèses, un Tintoret, un Solimène, douze Rubens, onze Van Dycks » ; et, en 1764, il écrira à Algarotti qu'il préfère les peintres italiens aux peintres français.

Ces fluctuations ont quelque intérêt, car elles prouvent que Frédéric aima véritablement les arts. On serait, en effet, presque amené à en douter par instants, quand on voit comment il traite les questions qui s'y rapportent. Sans doute il manifeste quelquefois clairement son goût personnel, comme dans cette lettre adressée au comte de Rothenburg : « Les tableaux de Le Moine et de Poussin peuvent être beaux pour des connoisseurs ; mais, à dire le vrai, je les trouve fort vilains : le coloris en est froid et disgracieux, et la façon ne me plaît pas du tout. » Mais plus souvent ce sont des considérations d'un tout autre genre qui le guident dans ses acquisitions. La question d'argent, d'abord, joue un grand rôle ; comme on voulait un jour lui faire acheter un Raphael qui se trouvait à Rome, et pour lequel le roi de Pologne avait déjà offert une somme élevée, il répond à l'intermédiaire qu'il est en marché pour un autre Raphaël « qui n'est pas si cher... Libre au roi de Pologne de payer trente mille ducats pour un tableau et d'imposer en Saxe cent mille thalers de taxes, mais ce n'est pas ma méthode. Ce que je puis payer à un prix raisonnable, je l'achète, mais ce qui est trop cher, je le laisse au roi de Pologne, car je ne puis pas fabriquer de l'argent ; et mettre des impôts, ce n'est pas mon affaire. » Cette question de prix, sur laquelle il revient souvent dans ses lettres, semble d'ailleurs lui avoir joué d'assez vilains tours : c'est probablement parce qu'il ne voulait pas payer les Watteau au prix élevé qu'ils valaient dès lors, qu'on lui en envoya une série de faux dont il ne sut pas se méfier.

D'autre part, Frédéric accorde une importance imprévue à des considérations, somme toute, bien secondaires, et semble parfois acheter des peintures uniquement pour garnir les murs de ses appartements ; ainsi il écrit naïvement, en 1755, à sa sœur Wilhelmine : « La folie... des tableaux sera courte chez moi, car dès qu'il y en aura assez selon la toise, je n'achète plus rien ». On peut difficilement ne pas voir là un certain manque de délicatesse dans la conception de l'art, nuance que l'on retrouve dans ses rapports avec les artistes, qu'il traite parfois avec une rudesse toute militaire. A Van Loo, qui lui demande de prolonger son séjour à Paris, il répond brutalement : « Ne vous payant... point pour demeurer en France, vous ne tarderez point de revenir à temps ». Et il écrit en 1769 à Sigisbert-François Michel : « Jusqu'ici vous avez travaillé avec une paresse inouïe, et qui aurait mérité que je vous chasse il y a longtemps, ce qui, comme je vous avertis d'avance, ne manquera pas d'arriver, si vous continuez de travailler sur le même pied négligent que je vous connais depuis que vous êtes dans le service ».



Cliché Braun Clément & Cie

N. LANCRET. — L'OISELEUR
(Pavillon Impérial Allemand)

Pourtant il ne faudrait tirer de tous ces faits, qu'excusent tant de préoccupations graves et une éducation première assez peu libérale, aucune conclusion trop défavorable au sens artistique de Frédéric II. On ne peut oublier que ce prince accordait aux artistes qu'il faisait travailler des traitements vraiment élevés, et savait à l'occasion leur céder et modifier ses commandes à leur gré, quand ils invoquaient, comme le fit un jour Tassaert, les nécessités et les règles de leur art. De plus, s'il les tyrannisait parfois, il recherchait leur société. Enfin, il achetait sans cesse des tableaux et des sculptures.

Ces acquisitions jouaient même un rôle considérable dans la vie de Frédéric, comme le prouvent ses nombreuses lettres relatives à ce sujet.



PATER — RÉUNION DEVANT LE MUR D'UN PARC
(Pavillon Impérial Allemand)

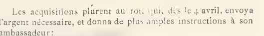
De tous les agents chargés par le roi de Prusse de lui découvrir des œuvres d'art, le plus zélé n'était autre que son ambassadeur auprès de la cour de France. Le comte de Rothenburg avait d'ailleurs, grâce à son mariage (il avait épousé la fille du lieutenant général marquis de Parabère) des relations utiles : elles lui permettaient d'être prévenu à temps des occasions qui se présentaient au cours de l'incessant trafic d'objets d'art qui, dès cette époque, avait lieu à Paris. Et il rendit ainsi de nombreux et très réels services à son maître. Grâce à sa correspondance, nous pouvons suivre presque jour par jour, à de certains moments, l'histoire de quelques-uns des plus importants achats faits par Frédéric. En voici des exemples caractéristiques, qui se rapportent aux années 1744 et 1745.

Le 30 mars 1744, Rothenburg écrit de Paris au roi:

Je vous ai acheté deux tableaux admirables de Lancret qui sont des sujets charmants et très rares (*le Moulinet* et *la Réunion dans un pavillon*, actuellement au Pavillon allemand) — ; ce sont les deux chefs-d'œuvre de ce peintre ; je les ai de la succession de feu M. le prince de Carignan, qui les a payés à ce peintre, pendant qu'il était encore en vie, dix mille livres, et je les ai eus pour trois mille livres, ce qui fait sept cent cinquante écus de notre monnaie, que je vous prie, Sire, de me faire remettre pour les payer. Je suis aussi en marché pour vous avoir des Watteau. Il est très difficile de trouver des tableaux de ces deux maîtres ; mais Votre Majesté se pourra flatter d'avoir deux sujets aussi bien traités et aussi agréables qu'il y en a du-dit peintre ; de plus ils sont d'une belle grandeur pour bien orner votre nouvel appartement, où vous comptez les mettre ; ce qui a été fort difficile à trouver, ce peintre n'ayant guère travaillé qu'en petits tableaux.



PATER — ARRIVÉE DES COMÉDIENS AU MANS (*Roman Comique*)
(Pavillon Impérial Allemand)



Les acquisitions plurent au roi, qui, dès le 4 avril, envoya l'argent nécessaire, et donna de plus amples instructions à son ambassadeur:

Quant aux tableaux dont j'ai besoin pour orner mon nouvel appartement, il m'en faut trois ; ainsi, vous tâcherez d'avoir avec les deux tableaux de Watteau dont vous êtes en marché, encore un du même maître, mais qui soit d'un travail exquis, et de la même belle grandeur que les deux autres.

Embarrassé par cette nouvelle demande, Rothenburg écrit à Frédéric, le 27 avril :

J'ai mille peines à trouver des tableaux de Watteau, qui sont d'une rareté extrême. J'étais en marché pour deux pendants ; mais on me les voulait vendre huit mille livres, ce que j'ai trouvé trop cher ; j'espère qu'un de mes amis qui en a deux me les cédera à meilleur compte, et qui sont très beaux.

Mais de pareilles prétentions effraient l'amateur économe que fut toujours le roi de Prusse, qui répond par retour du courrier, le 7 mai :

Le prix de huit mille livres qu'on vous a demandé de deux tableaux de Watteau est exorbitant, et vous avez bien fait de ne pas conclure à pareil marché ; aussi n'en ai-je besoin que d'un seul tableau que vous tâcherez de me faire avoir, s'il est possible, à un prix raisonnable.

Justement, sur ces entrefaites, l'ambassadeur a trouvé ce que désirait son souverain :

J'ai... acheté un tableau de Watteau qui est admirable, dont j'envoie ci-joint l'estampe. Ce tableau est un des plus beaux qu'il ait faits, et d'une belle grandeur. Je l'ai eu à fort bon marché, il ne coûte à Votre Majesté que mille



LANCRET. — LE MONTREUR DE BOITE D'OPTIQUE
(Pavillon Impérial Allemand)

quatre cents livres, qui sont de notre monnaie trois cent cinquante et quelques écus. Je tâcherai aussi d'avoir les autres au meilleur marché qu'il me sera possible. Les tableaux que vous désirez sont fort difficiles à trouver, tous les ouvrages que Watteau a faits sont presque en Angleterre, où on en fait un cas infini.

Néanmoins il s'empresse de continuer ses investigations, et il écrit au roi le 27 mai :

Je vous ai acheté, Sire, un beau et magnifique tableau de Lancret, représentant le théâtre italien avec toutes sortes de figures agréables et bien finies ; il me coûte douze cents livres. Je cherche quelques tableaux de Watteau ; j'en trouve bien quelques-uns de cet auteur, mais ils ne sont pas bien finis, et sur ses derniers temps ses tableaux paraissent comme des essais, ce qui ne fait pas mon affaire. J'espère pourtant que je trouverai encore, avant que je parte, ce que je cherche pour vous.

D'ailleurs Frédéric ne demande pas seulement des tableaux à son ambassadeur; il le charge de lui procurer aussi divers objets d'ameublement, ou des sculptures, et il a soin de préciser ce qu'il désire :

Il me semble que le lustre de cristal de roche, dont parle Petit, est bien gigantesque et même lourd, cela ne ferait pas un bon effet dans mes chambres de Potsdam. Je laisse cependant l'arrangement de tout cela à Petit ; il faut qu'il sache que l'appartement pour lequel on le destine n'a que seize pieds de hauteur sur quarante-quatre de long et vingt-deux de large; c'est ensuite à lui de faire le choix.

Ce Petit, dont le nom revient souvent dans les lettres de Frédéric, était, lui aussi, chargé d'acheter des œuvres d'art, de même que les marchands français Girard et Michelet, établis à Berlin. Les comptes de ces derniers renferment quantité d'indications précieuses, car l'argent destiné aux agents de Paris passait en grande partie par leurs mains. Nous y apprenons, par exemple, qu'en 1746 le roi acquit de la veuve du peintre Lancret deux portraits, pour lesquels on lui demanda dix mille livres ; cette somme parut énorme à Frédéric, qui écrivit de sa propre main sur la note présentée par Girard et Michelet, que c'était là un « compte d'apothicaire », et que dorénavant il ne faudrait plus rien faire venir directement de France sans le prévenir.



HOUDON. — LE PRINCE HENRI DE PRUSSE *(bronze)*

Mais l'agent spécial du roi, pour cette sorte d'affaires, était Louis-François Mettra, écuyer, ancien échevin de la ville de Paris; il demeurait rue de Quincampoix, à l'hôtel de Beaufort, paroisse Saint-Nicolas des Champs, et « représentait » en toutes circonstances les droits du roi de Prusse. Sa correspondance fournit de curieux détails sur le commerce de la curiosité à cette époque. Nous y voyons que, dès ce moment comme aujourd'hui, des discussions parfois très vives s'élevaient entre marchands et amateurs au sujet de l'authenticité de certaines œuvres. C'est ce que prouve par exemple cette curieuse lettre, que nous donnons à titre de document tout à fait caractéristique, bien qu'il ne s'agisse pas de peintures françaises :

C'est avec une douleur d'autant plus vive (écrit Mettra à De Catt, lecteur de Frédéric, à la date du 1er septembre 1766) que j'ai appris que les deux tableaux sur marbre que j'ai achetés dernièrement par ordre de Sa Majesté ont



A. WATTEAU. — LA LEÇON D'AMOUR

PAVILLON IMPÉRIAL ALLEMAND



Cliché Braun, Clément & Cie — *Typogravure Goupil, Paris*

F. BOUCHER. — VÉNUS, MERCURE ET L'AMOUR

POTSDAM. — NOUVEAU PALAIS

paru n'être pas du Corrège et de Raphaël, que cette imputation a pu faire soupçonner mon zèle. Je sens trop le prix de la confiance dont le Roi daigne m'honorer pour m'en rapporter à mes propres lumières dans les acquisitions, et je ne me suis déterminé à proposer ces deux tableaux à Sa Majesté que d'après le témoignage unanime qu'ont rendu en leur faveur les plus habiles connaisseurs d'ici. Ils regardent celui du Corrège comme un des plus beaux de ce maître, et mettent celui de Raphaël au niveau de celui qui est à Versailles. Les sieurs Colins, Boileau et Donjeux, reconnus dans toute l'Europe pour les plus versés dans cette pratique, m'ont donné le certificat ci-joint...

Il faut croire que ce brevet d'authenticité, qui a malheureusement disparu, ne parut pas suffisant à Berlin, car Frédéric II persista dans son intention de renvoyer les tableaux à Mettra qui, à cette nouvelle, se répandit en doléances et en protestations :

Vous me voyez au désespoir, Monsieur, votre lettre du 19e m'a rempli d'amertume : qui aurait pensé que ces trois hommes qui m'ont toujours éclairé et procuré de bonnes choses, dont l'un a été chargé avec son père du soin des tableaux du Roi, et le second de l'inspection de ceux du duc d'Orléans dont la galerie est une des plus belles de l'Europe, que ces trois connaisseurs, dis-je, ne prévaudraient pas contre celui qui n'a parlé probablement contre moi qu'à l'instigation de quelques envieux? J'espère toujours en la justice de votre équitable Monarque, sous les yeux duquel je vous prie d'exposer mon chagrin de voir mes sentiments soupçonnés, et en même temps mon inquiétude que ces tableaux. . ne me restent sur le corps, parce que ma fortune ne me permettrait pas de le supporter. Sa Majesté est trop remplie de bonté pour détruire en un instant celle dont elle m'a toujours comblé, et pour permettre que mon zèle et mes soins éprouvent un pareil revers. Je ferai en sorte d'avoir de nouveaux certificats, j'aurai des témoignages de Boucher tant que j'en désirerai, mais comme je dois vous parler vrai, je vous avouerai que je crains de ne pas en obtenir d'autres, et il est bien humiliant pour moi qu'on en exige après tant d'années d'expérience, du bon choix que mon frère et moi avons



PATER. — LES PÊCHEURS
(Château de Berlin)

toujours su faire avec les mêmes conseils. La raison pour laquelle les peintres de notre académie ne voudront pas signer, c'est qu'il y a de la jalousie ici tout comme là, et qu'ils savent que je consulte ces trois peintres qui ont toujours fait leur unique étude des anciens tableaux, tandis que les autres artistes n'ont souvent vu que leurs propres ouvrages et ceux de leurs instituteurs, et ont encore décidé, il y a peu de temps, une copie être un original, et six mois après le véritable original, encore un original, de sorte qu'il se trouvait deux originaux parfaitement semblables...

Des mésaventures de ce genre arrivent à tous les amateurs, et Frédéric II, qui n'achetait le plus souvent que par l'intermédiaire de divers agents, s'y trouvait plus exposé qu'un autre. C'était là une des conséquences de sa condition royale et l'une de celles dont il dut parfois le plus souffrir. Mais aussi, à plusieurs reprises, cette même dignité royale lui procura quelques-unes des grandes joies de sa vie de collectionneur. La plus vive certainement fut celle qu'il éprouva en recevant de Louis XV, en 1752, cinq remarquables statues en marbre : *la Chasse*, *la Pêche* et le *Mars* de Lambert-Sigisbert Adam, et le *Mercure* et la *Vénus* de Pigalle.

Grâce à ces cadeaux, et à ses acquisitions, Frédéric II est parvenu à réunir une admirable collection d'œuvres françaises du XVIIIe siècle; et la partie de cet ensemble que l'on voit actuellement au Pavillon allemand de l'Exposition Universelle — trente-sept tableaux, sept sculptures, deux tapisseries, douze meubles et objets décoratifs — est pour donner du tout une idée très haute.

A vrai dire, deux des peintures les plus importantes n'ont malheureusement pas été envoyées à Paris : *l'Embarquement pour Cythère* et *l'Enseigne de Gersaint*, de Watteau, n'ont pas quitté leur place dans les appartements du château de Berlin. On doit vivement le regretter, car il eût été singulièrement intéressant de comparer *l'Embarquement* de Berlin à celui du Louvre, et *l'Enseigne* au fragment de la même composition que possède M. Léon Michel-Lévy et qui est actuellement exposé au Petit Palais (1). Néanmoins, Watteau est représenté au Pavillon allemand par quatre toiles de valeur. *La Danse*, qui occupe une place d'honneur, la mérite pleinement par le charme tout particulier de sa principale figure; la petite fille debout au premier plan, qui danse aux sons du flageolet dont joue un petit garçon, est d'une élégante simplicité vraiment admirable, et les couleurs très franches de sa

(1) Aussi avons-nous cru devoir les reproduire ici, de même que d'autres tableaux restés à Potsdam et à Berlin : *les Comédiens français*, de Watteau; *le Bal, la Fin du repas, la Fête en plein air*, de Lancret; *les Pêcheurs*, de Pater; *Vénus, Mercure et l'Amour*, de Boucher.



CARTONNIER
(Pavillon Impérial Allemand)

robe semée de fleurettes s'enlèvent vigoureusement sur le large paysage du fond. Les trois enfants assis à gauche sont malheureusement moins plaisants et ôtent un peu de son charme à ce tableau qui, sans eux, semblerait bien près d'être un des chefs-d'œuvre du maître. Aussi doit-on préférer à *la Danse* une toile moins éclatante, mais d'une tonalité exquise et d'une rare entente de la composition : *l'Amour à la campagne*. Le groupement si habile des sept personnages, la douceur du paysage avec ses lointains bleuâtres et son ciel ravivé de rose, mettent cette peinture absolument hors de pair. *Les Bergers* se recommandent par d'autres qualités, par un sujet plus animé et par une exécution plus en dehors ; le couple dansant du premier plan a souvent été reproduit par les imitateurs de Watteau, dont aucun d'ailleurs n'aurait été capable de peindre le vieux berger assis qui joue de la musette. Quant à la *Leçon d'amour*, le triste état dans lequel elle se trouve aujourd'hui — on sait que Watteau n'accordait pas toujours à l'exécution matérielle de ses tableaux tout le soin désirable — lui retire malheureusement un peu de son intérêt.

A côté de leur maître, les autres peintres de « fêtes galantes » font ici singulièrement bonne figure, et l'on comprend, mieux que dans bien des musées, les causes de leur prodigieux succès. De Lancret, notamment, nous avons ici une série d'œuvres remarquables, en face desquelles on oublie ce que son dessin a parfois, et principalement dans les têtes, de lourd et de banal. *Le Moulinet* et *la Réunion dans un pavillon* nous font trouver bien sévère le jugement de Mariette, qui a dit de lui : « Tout ce qu'il a fait montre seulement le praticien », et l'on comprend que le comte de Rothenburg se soit hâté d'acquérir pour son souverain ces deux « pendants » célèbres, qui avaient appartenu à deux des plus fins amateurs du XVIIIe siècle, M. de Julienne et le prince de Carignan. Si des restaurations assez fâcheuses ont donné au *Moulinet* quelque dureté, comme elles ont altéré le caractère de certaines têtes dans *la Danse à la campagne* et *la Danse devant la tente*, au contraire, *la Danse devant la fontaine de Pégase* est plus intacte, et heureusement, car le paysage, d'un ton si chaud, le couple du premier plan où la robe rose de la danseuse, largement traitée, se drape avec une si rare élégance, sont vraiment dignes de Watteau : jamais, peut-être, Lancret ne s'est rapproché davantage de son modèle, qui, d'autre part, n'aurait certainement jamais peint les trois petites figures assises à gauche au premier plan. Mais ce qui donne un intérêt tout particulier à cette série des Lancret, c'est que l'artiste n'y est pas seulement représenté par des scènes de pure fantaisie, genre dans lequel la grâce instinctive de Watteau lui a toujours manqué ; il a ici plusieurs toiles où l'observation directe de la réalité tient une plus grande place, telles *la Camargo* dansant dans un parc avec son cavalier, scène qu'il a peinte plusieurs fois, et surtout *le Montreur de boîte d'optique*. Ce dernier tableau, d'une couleur très vive, montre ce que le peintre savait faire lorsqu'il ne se fiait pas à sa seule imagination, mais était soutenu par une étude plus sérieuse de la nature ; habilement groupées autour du montreur



TASSAERT. — L'AMOUR NOURRI PAR L'ESPÉRANCE (*marbre*)
(Pavillon Impérial Allemand)

ambulant qui forme le centre de la composition, les jeunes paysannes se pressent en des attitudes très variées; leur curiosité rieuse contraste avec l'air stupide d'un homme qui les regarde, appuyé sur le bât de son âne; la belle villageoise qui rit un peu haut, hardiment campée, vêtue d'un corsage rose largement ouvert et d'une jupe jaune sur laquelle se relève un tablier blanc, est l'un des morceaux les plus savoureux de cette œuvre excellente, qui montre comme *la Tasse de thé* appartenant à Lord Wantage) que Lancret a su parfois éviter cette sentimentalité un peu fade et cet effort un peu pénible vers une noblesse de convention, qui déparent trop souvent ses œuvres.



BRULE-PARFUMS, MARBRE ET BRONZE DORÉ
(Pavillon Impérial Allemand)

De Pater on voit également ici des toiles de premier ordre, et notamment celle qui passe pour son chef-d'œuvre, *la Fête en plein air*, datée de 1733, qui renferme quantité de détails charmants et qui est dans un état de conservation irréprochable. Nous avons aussi deux de ses plus importantes compositions, *les Baigneuses*, *le Bain*, *la Danse en plein air* et plusieurs autres, de dimensions plus petites, mais qui ne leur cèdent en rien, comme *la Réunion devant le mur d'un parc* ou *le Jeu de Colin-Maillard*. Dans toutes, on retrouve les mêmes qualités de grâce un peu mignarde, avec une distinction que Lancret a rarement su atteindre; mais nous devons avouer que nous ne prenons pas toujours un plaisir extrême à ces petites figures souriantes, sans caractère et sans expression personnels, dont le groupement semble fréquemment se réduire à un procédé assez artificiel de juxtaposition indéfinie. On sent parfois la banalité d'une « fabrication » trop active dans ces scènes factices où certains groupes, empruntés ou non à Watteau, reviennent trop souvent, où les fonds paraissent traités avec une négligence extrême, et auxquelles un coloris un peu pâle, où dominent les blancs, les lilas et les roses, donne une certaine monotonie. Certains de ces défauts ont heureusement disparu dans une curieuse série de petits tableaux où Pater a représenté divers épisodes du *Roman comique*. Ces quatorze scènes, où le peintre a suivi avec une exactitude scrupuleuse le texte de Scarron — et qu'il est intéressant de comparer au *Gascon puni* de Lancret, au Louvre — se recommandent par une composition souvent amusante et par un coloris plus vif et plus varié, notamment *l'Arrivée des comédiens au Mans*, *Madame Bouvillon amoncelant les ailes et les cuisses de poulets dans l'assiette de Destin*, *Madame Bouvillon voulant induire Destin en tentation*, ou *la Bataille dans le tripot*.

VASE EN ONYX, MONTÉ EN BRONZE DORÉ
(Pavillon Impérial Allemand)

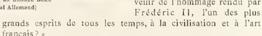
Si le grand Frédéric aimait par-dessus tout dans l'école française les « peintres des fêtes galantes », il savait goûter également, et apprécier à leur juste valeur, des œuvres plus sérieuses. Nous voyons ici une toile remarquable de Troy, *la Déclaration*, qui prend un air presque solennel à côté des Pater et des Lancret; la composition en est ingénieuse et l'exécution irréprochable; tout au plus pourrait-on reprocher au peintre un peu de froideur dans les visages. De Pesne, un portrait de *Frédéric II* — dont l'absence aurait surpris dans cet ensemble — est plus agréable à regarder que la *Marianne Cochois* qui fait ici, même à contre-jour, une figure singulièrement piteuse. Charles-Antoine Coypel, Charles-Amédée-Philippe Van Loo, sont aussi représentés par des toiles intéressantes. Au milieu de toutes ces élégances, trois Chardin semblent presque un peu dépaysés, mais on n'en goûtera pas moins leur charme fin et délicat. *Le Dessinateur* est un morceau capital, d'une tenue et d'une distinction rares; mais il ne saurait faire oublier *la Dame cachetant une lettre* (restée malheureusement au Nouveau Palais de Potsdam), dont il n'a ni l'éclat ni la distinction. *La Ratisseuse de navets* et *la Pourvoyeuse* méritent aussi un examen attentif, cette dernière surtout, qu'il faut comparer aux deux compositions semblables que possèdent le musée du Louvre et le prince de Liechtenstein.

Diverses sculptures, choisies parmi celles que leurs dimensions rendaient le plus facilement transportables, témoignent encore de l'amour si vif de Frédéric II pour l'art français. Au premier rang il faut citer un magnifique buste de *Voltaire* par Houdon (analogue à ceux de la Comédie-Française et du musée de Versailles), et, du même Houdon, le buste en bronze du *prince Henri de Prusse*. Notons encore, de Girardon (ou de Bernin ?), un buste de *Richelieu*; de Lambert-Sigisbert Adam, un buste de *Neptune*, et *l'Amour nourri par l'Espérance*, par Tassaert.

Enfin, pour achever de donner aux visiteurs de l'Exposition une idée complète des appartements de Frédéric II, on a placé ici un certain nombre de meubles et d'objets décoratifs qui proviennent de Potsdam. Ce sont : un grand régulateur et un cartonnier, œuvres fort intéressantes d'ébénistes parisiens; de très beaux vases en marbre et en onyx, garnis de bronzes dorés; deux lustres en bronze doré, et deux jolies tapisseries des Gobelins, représentant Henri IV et Louis XVI, données par ce dernier souverain au prince Henri de Prusse en 1784.

Les autres pièces d'ameublement, exécutées à Potsdam par des ouvriers que Frédéric II y avait fait venir, et dont le chef était un Suisse nommé Melchior Kambly, plaisent beaucoup moins au goût français, bien qu'elles s'en réclament. Ces garnitures en argent appliquées sur du bois de cèdre, et ces bois argentés ou peints, nous surprennent un peu; parmi tous ces meubles, nous préférons le pupitre en écaille incrustée de nacre, qui provient du salon de musique du château de la ville de Potsdam.

Ces tableaux, ces sculptures et ces objets d'art, agréablement disposés dans quatre salons dont les plafonds, aux décors argentés et dorés, sont inspirés de ceux de Potsdam, constituent un ensemble remarquable, dont l'étude causera aux amateurs le plaisir le plus délicat. Pouvait-on, comme l'a dit M. Seidel lui-même en des termes excellents, « contribuer plus noblement à la grande fête pacifique de l'Exposition universelle, qu'en rappelant par ce retour sur le passé le souvenir de ce que le peuple allemand doit, dans le domaine de l'art, à la nation voisine, et le souvenir de l'hommage rendu par Frédéric II, l'un des plus grands esprits de tous les temps, à la civilisation et à l'art français ? »



JEAN-J. MARQUET DE VASSELOT.

Directeur : M. MANZI. Imprimerie MANZI, JOYANT & Cie, Asnières. Le Gérant : G. BLONDIN.

Les Modes d'Automne chez LENTHÉRIC

SUCCURSALES :

TROUVILLE

DEAUVILLE

OSTENDE

BADEN-BADEN

LONDRES
8, Princess Street, 8
Hanover Square

MONTE-CARLO

NICE



SUCCURSALES :

TROUVILLE

DEAUVILLE

OSTENDE

BADEN-BADEN

LONDRES
8, Princess Street, 8
Hanover Square

MONTE-CARLO

NICE

Chaque visite chez **LENTHÉRIC** révèle de charmantes nouveautés ; on y trouve actuellement quantité de Chapeaux d'automne, dont les modèles sont ravissants. **LENTHÉRIC** renouvelle sans cesse ses créations; c'est chez lui un principe qui explique sa vogue extraordinaire et toujours grandissante; c'est du nouveau, toujours du nouveau. Les trois modèles ci-dessus, qui ont été choisis parmi tant d'autres, donnent une idée des modes actuelles.

Directeur : M. MANZI. Imprimerie Manzi, Joyant & Cie, Asnières. Le Gérant G. BLONDIN.

1900 L'EXPOSITION N° 128 — 1

FIGARO ILLUSTRÉ



Cliché Neurdein frères — VUE PANORAMIQUE DE LA TOUR EIFFEL ET DU GLOBE CÉLESTE, PRISE DE LA SEINE — Typogravure Goupil, Paris.

ÉDITEURS

MANZI, JOYANT & CIE — 24, boulevard des Capucines

LE FIGARO — 26, rue Drouot

PARIS

Prix : 3 fr. ; Étranger : 3 fr. 50



ÉTABLISSEMENT MODÈLE

CHOCOLATS & THÉS

DE

QUALITÉ SUPÉRIEURE

ENTREPOT Gral : *Avenue de l'Opéra, 19.* PARIS

DANS TOUTES LES VILLES, CHEZ LES PRINCIPAUX COMMERCANTS

MACHINES à découper TOURS

OUTILLAGE D'AMATEURS

Nouveau Tarif-Album (350 P., 1100 Grav.) Franco 0 85c

OUTILS FRANÇAIS, ANGLAIS AMÉRICAINS pour Amateurs et toutes Industries.

A. TIERSOT Constructeur Breveté s. G. D. G. 16, Rue des Gravilliers, PARIS

MISS CARRIE PRINGLE

28, Margaretta Terrace CHELSEA Londres

SOPRANO DE THEATRE, est disposée à accepter des engagements pour opéra, oratorio et concert. Elève de Francesco Lamperti de Milan. A fait partie du théâtre Wagner de Bayreuth, engagée par Wagner

Annonces de MM. les Officiers Ministeriels.

Rue de SEVRES 23 tracé Bd RASPAIL près square BON MARCHÉ Grande Maison Ce 1,729m80 Revenu brut 48,866 fr M. à p. 500,000 fr A adjer s. 1 enchère Ch. des Not. de Paris, le 4 décembre 1900. S'ad. à Me Gursu, not. à Paris, 87, rue de Rennes

QUINQUINA DUBONNET

APÉRITIF Tonifie et excite l'Appétit.

DEMANDEZ PARTOUT *UN DUBONNET*

Pour les Mains EN *Remplacez*
Pour la Barbe *le*
Pour le Visage HIVER *SAVON*

PAR L'IRIS SAVONNEUX *DE* CORFOU

La boite avec la cuiller servant de mesure 1.25
La douzaine de Sachets de toilette 3 50
Le Sac son pour le bain 0 75

HENRY A LA PENSÉE
5, Faubourg Saint-Honoré, Paris
ENVOI FRANCO



VEILLEUSES FRANÇAISES
FABRIQUE A LA GARE
JEUNET Fils
Successeur de son Père
Toutes les boîtes portent un timbre sec
JEUNET, INVENTEUR
Se trouvent dans toutes les bonnes maisons d'Epicerie et de Quincaillerie

Asthme & Catarrhe

GUÉRIS PAR LES
CIGARETTES ou la Poudre
ESPIC
OPPRESSIONS TOUX
RHUMES NÉVRALGIES
Le Fumigateur pectoral ESPIC est le plus efficace de tous les remèdes pour combattre les maladies des voies respiratoires.
IL EST ADMIS DANS LES HOPITAUX FRANÇAIS ET ETRANGERS
Le Conseil médical de Russie prenant en considération que les Cigarettes antiasthmatiques Espic sont réellement efficaces dans les accès d'Asthme, autorise l'entrée en Russie de cette spécialité.
TOUTES BONNES PHARMACIES EN FRANCE ET A L'ÉTRANGER
VENTE EN GROS : 20, RUE SAINT-LAZARE, PARIS
Exiger la signature ci-dessus sur chaque cigarette

EAU DE TOILETTE LUBIN
Anno 1798 — Anno 1798
PARFUMERIE LUBIN, 11, Rue Royale, Paris.

NEVRALGIES MIGRAINES.- Guérison *immédiate* par les Pilules Antinévralgiques du Dr CRONIER
Boîte: 3 fr. (envoi fco).— Phie 23, Rue de la Monnaie, Paris

MAISONS RECOMMANDÉES

BAPTEMES BOITES ET DRAGÉES JACQUIN Frères

MÉDAILLE D'OR — EXPOS. PARIS 1900
POUDRE DE RIZ SPÉCIALE préparée au Bismuth
VELOUTINE
DÉPOSÉ CHARLES FAY DÉPOSÉ
9, RUE DE LA PAIX, PARIS
PARFUMEUR
9, Rue de la Paix, 9
PARIS

FAC SIMILE de la boîte contenant la vraie poudre "VELOUTINE" inventée par CH. FAY.



LAMPE à OZONE
Fumivore Hygiénique
a bout de Platine incandescent
Aspire la Fumée du Tabac; Absorbe toutes les mauvaises odeurs; Préserve des Moustiques; Purifie et Parfume l'air respirable

Prix de la Lampe à PARIS 12 fr. 50
En PROVINCE, franco de Port contre mandat-Poste. 13 fr. 50
ou contre remboursement 14 fr. 50
L. MULLER Pharmacie de l'Europe, 40, r. de la Chaussée d'Antin, PARIS

Lits, Fauteuils, Voitures et appareils mécaniques pour Malades et Blessés

DUPONT

Fabricant breveté S. G. D. G.— Fournisseur des Hôpitaux

10, Rue Hautefeuille (près de l'École de Médecine)
PARIS

LES PLUS HAUTES RÉCOMPENSES AUX EXPOSITIONS FRANÇAISES ET ÉTRANGÈRES

FAUTEUIL avec grandes roues caoutchoutées mû par 2 manivelles. — FAUTEUILS-PORTOIRS de tous systèmes. — VOLTAIRE ARTICULÉ avec tablette-appui pour malade oppressé.

SUR DEMANDE, ENVOI FRANCO DU GRAND CATALOGUE ILLUSTRÉ AVEC PRIX, CONTENANT 423 FIGURES — Téléphone 127-84

SULFURINE BAIN SULFUREUX SANS ODEUR
Hygiénique, Fortifiant, Antirhumatismal



Souplesse et Beauté de la Peau
Le bain de Sulfurine peut être pris chez soi, sans baignoire spéciale — Prix 1 fr. 25
Phie LANGLEBERT, 55, r. des Petits Champs, Paris et t. les Phies

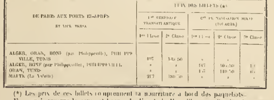
CHEMINS DE FER DE PARIS-LYON-MÉDITERRANÉE

SERVICES DIRECTS ENTRE

Paris, l'Algérie, la Tunisie & Malte

(Via Marseille)

BILLETS SIMPLES VALABLES 15 JOURS



DE PARIS AUX PORTS CI-APRÈS ET VICE VERSA	PRIX DES BILLETS (*)				
	Cie GÉNÉRALE TRANSATLANTIQUE		Cie DE NAVIGATION MIXTE (TOUACHE)		
	1re Classe	2e Classe	1re Classe	2e Classe	3e Classe
ALGER, ORAN, BONE (par Philippeville), PHILIPPEVILLE, TUNIS	[illegible]	[illegible] 50	»	»	
ALGER, BONE (par Philippeville), PHILIPPEVILLE,	»	»	147	[illegible] 50	[illegible]
ORAN, TUNIS	»	»	[illegible]	110 50	[illegible]
MALTE (La Valette)	217	180 50	»	»	»

(*) Les prix de ces billets comprennent la nourriture à bord des paquebots.

En ce qui concerne les jours et heures de départ de Marseille, consulter les Agences, soit de la Compagnie générale Transatlantique, à Paris, *Boulevard des Capucines (Grand Hôtel)*, à Marseille, *12, rue de la République*; soit de la Compagnie de Navigation Mixte (Touache), *70, rue Basse du Rempart*, à Paris, et *54, rue Cannebière*, à Marseille

Chemins de Fer de Paris-Lyon-Méditerranée

BILLETS D'ALLER et RETOUR de 1re Classe

Valables 20 Jours

DÉLIVRÉS POUR

NICE, CANNES ET MENTON

A L'OCCASION :

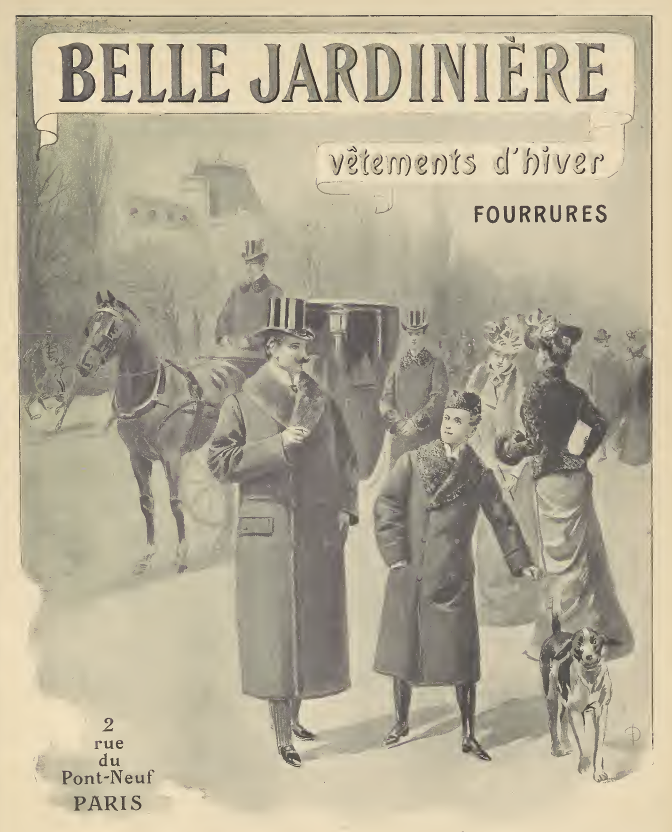
1o Des Fêtes de Noël et du Jour de l'An; 2o des Courses de Nice; 3o du Carnaval de Nice, 4o des Regates Internationales de Cannes; 5o des Regates Internationales de Nice et des Vacances de Pâques.

Ces billets sont délivrés par les gares de *Paris, Belfort, Vesoul, Besançon, Gray, Nevers, Is-sur-Tille, Dijon, Genève, Clermont-Ferrand, Saint-Étienne, Lyon, Grenoble, Cette et Nîmes.*

La validité des dits billets est de 20 jours y compris le jour de l'émission, avec faculté de prolongation de deux périodes de 10 jours, moyennant le paiement pour chaque période, d'un *supplément de 10 0/0.*

Ces billets permettent aux voyageurs de s'arrêter, tant à l'aller qu'au retour, à deux gares de leur choix, à condition de faire viser leurs billets dès l'arrivée aux gares d'arrêt.

CATALOGUES SPECIAUX de CYLINDRES ARTISTIQUES + **PHONOGRAPHES PATHÉ** + Auditions : SALON DU PHONOGRAPHE
98, Rue de Richelieu, 98 — 26, Boulvd des Italiens, PARIS


BELLE JARDINIÈRE
vêtements d'hiver
FOURRURES
2
rue
du
Pont-Neuf
PARIS



SOUS LES GRANDS ARBRES

Au Bois, où les derniers rayons du soleil d'automne ont tant de charmes, deux Parisiennes causent.

Depuis plus d'une heure, le sujet de leur conversation n'a pas changé. C'est presque un hymne de reconnaissance, un cantique de gratitude adressé à l'homme qui se donna la mission de les rendre plus séduisantes encore, à High-Life Tailor. Depuis son exposition triomphale, 112, rue de Richelieu, au boulevard, elles n'ont qu'une obsédante pensée, celle du Costume tailleur à 95 francs et de la Jaquette doublée soie à 69 fr. 50, dont le seul souvenir fait passer dans leurs beaux yeux des éclairs d'admiration.

Dix-huitième année. NOVEMBRE 1900 Deuxième série — N° 128 J.

FIGARO ILLUSTRÉ

PARIS ET DÉPARTEMENTS Un an, 36 fr. — Six mois, 18 fr. 50 | ÉTRANGER, *Union postale* Un an, 42 fr. — Six mois, 21 fr. 50 | PUBLICATION MENSUELLE Paraissant le 2e samedi de chaque mois | TARIF SPÉCIAL POUR LES ABONNÉS Du *Figaro* quotidien

LES EXPOSITIONS DU SIÈCLE, Par Jules Roche

L'EXPOSITION DE 1900, PAR ÉMILE BERR



Cliché Lévy et fils.

PORCHE D'ENTRÉE DU PALAIS DES ARMÉES DE TERRE ET DE MER

VUE PRISE DE LA PASSERELLE



Cliché Levy & fils — LES SERRES DU COURS-LA-REINE — Architecte M. Gautier

LES EXPOSITIONS

Du Siècle

PAR JULES ROCHE

On ne saurait songer à entreprendre ici une histoire des Expositions en France, depuis la fin du XVIIIe siècle qui vit la première, jusqu'à celle qui célébra le centenaire de 1789.

Cette histoire est faite. Elle forme le premier volume du rapport général de M. Picard sur l'Exposition internationale universelle de 1889, et l'on ne peut que s'y tenir. La nomenclature et les résumés de M. Picard n'ont nul besoin d'être complétés ou remaniés. Mais il n'est pas sans intérêt de faire passer sous les yeux de nos lecteurs certains documents, certains renseignements concernant les plus anciennes de ces Expositions, y compris la première de toutes, celle qui ouvrit la série, et celles qui commencèrent, sous la Restauration ou sous la Monarchie de Juillet, à mettre en lumière les forces de notre industrie, après les prodiges militaires de la Révolution et de l'Empire, après les efforts et les catastrophes qui auraient épuisé pour de longues années les ressources et l'énergie de toute autre nation que la nôtre, à qui s'appliquerait si justement la fière devise que Paris s'est réservée : *Fluctuat nec mergitur.*

Rappelons d'abord les Expositions universelles, nationales et internationales qui se sont succédé à Paris jusqu'à ce jour. En voici le tableau complet :

NUMÉROS D'ORDRE	ANNÉES	DATES D'OUVERTURE	DURÉE	EMPLACEMENT	NOMBRE des EXPOSANTS	NOMBRE des RÉCOMPENSES
1	An VI (1798)	[illegible] jour complémentaire	3 jours	Champ-de-Mars	110	31
2	An IX (1801)	2e jour complémentaire	6 jours	Cour du Louvre	220	110
3	An X (1802)	1er jour complémentaire	7 jours	Cour du Louvre	540	[illegible]
4	1806	25 septembre	24 jours	Esplanade des Invalides	1 422	610
5	1819	25 août	35 jours	Palais du Louvre	1,662	869
6	1824	25 août	50 jours	Palais du Louvre	1 642	1 091
7	1827	1er août	62 jours	Palais du Louvre	1 695	1 254
8	1834	1er mai	60 jours	Place de la Concorde	2,447	1 785
9	1839	1er mai	60 jours	Champs-Elysées	3,381	2,305
10	1844	1er mai	60 jours	Champs-Elysées	3,960	3,253
11	1849	1er juin	6 mois	Champs-Elysées	4,532	3,738
12	1855	15 mai	6 mois	Palais de l'Industrie (aux Champs-Elysées)	24,054	11,033
13	1867	1er avril	7 mois 3 jrs	Champ-de-Mars	52,200	19,256
14	1878	1er mai	6 mois 10 jrs	Champ-de-Mars et Trocadéro	52,835	29,810
15	1889	6 mai	6 mois	Champ-de-Mars et Trocadéro		

La première en date de toutes ces Expositions est donc celle des 3e, 4e et 5e jours complémentaires de l'an VI, qui fut organisée par le Ministre de l'Intérieur, François de Neufchâteau (Nicolas-Louis), dont le souvenir ne saurait être indifférent à tous ceux qui s'intéressent aux Expositions. Né à Saffois en Vosges, le 17 octobre 1750, d'un esprit remarquablement cultivé, magistrat sous l'ancien régime, député à l'Assemblée législative, il était Ministre de l'Intérieur depuis le 28 thermidor an V (16 juillet 1797), sauf une courte suspension de ses fonctions après le 20 floréal an VI, et il avait merveilleusement compris tous les services que pourrait rendre à la France une institution capable d'exciter le commerce et l'industrie, après les événements qu'elle venait de traverser pendant près de dix années.

Écoutez-le donc lui-même développer sa pensée d'abord dans sa circulaire aux administrations départementales pour la préparation de l'Exposition de l'an VI, puis dans son discours d'ouverture le jour de l'inauguration de cette Exposition.



Cliché Cayla de Marthory — Architecte M. Anza

PAVILLON DU MEXIQUE (Quai d'Orsay)

EXPOSITION PUBLIQUE DES PRODUITS DE L'INDUSTRIE FRANÇAISE

Le Ministre de l'Intérieur aux administrations centrales de département et aux commissaires du Directoire exécutif près de ces administrations.

Paris, le 9 fructidor an VI de la République française, une et indivisible (26 août 1798).

« Citoyens, au moment où l'anniversaire de la fondation de la République, embellissant nos fêtes nationales des plus glorieux souvenirs, va rappeler à tous les Français et les grands événements qui la préparèrent, et les triomphes qui l'ont affermie, pourrions-nous oublier dans les témoignages de notre reconnaissance les arts ut les qui contribuent si puissamment à sa prospérité ?

« Ces arts qui nourrissent l'homme, qui fournissent à tous ses besoins, et qui ajoutent à ses facultés naturelles par l'invention et l'emploi des machines, sont à la fois le lien de la société, l'âme de l'agriculture et du commerce, et la source la plus féconde de nos



Cliché Neurdein — PALAIS DU GÉNIE CIVIL ET DES MOYENS DE TRANSPORT (Champ-de-Mars) — Architecte M. Hermant

jouissances et de nos richesses. Ils ont été souvent oubliés, et même souvent avilis ; la liberté doit les venger.

« La France républicaine est devenue l'asile des beaux-arts, et, grâce au génie de nos artistes et aux conquêtes de nos guerriers, c'est désormais dans nos musées que l'Europe viendra en prendre des leçons. La liberté appelle également les arts utiles en allumant le flambeau d'une émulation inconnue sous le despotisme, et nous offre ainsi les moyens de surpasser nos rivaux et de vaincre nos ennemis.

« Le gouvernement doit donc couvrir les arts utiles d'une protection particulière, et c'est dans ces vues qu'il a cru devoir lier à la fête du 1er vendémiaire un spectacle d'un genre nouveau, l'Exposition publique des produits de l'industrie française.

« Il eût été à désirer sans doute que le temps eût permis de donner à cette solennité vraiment nationale une étendue et un éclat dignes de la grandeur de la République; mais le gouvernement connaît le zèle des fabricants industrieux qui honorent leur pays. Il espère

qu'ils s'empresseront de concourir à l'embellissement de la fête qu'il a conçue. Cette fête se renouvellera toutes les années. Toutes les années, elle doit acquérir plus d'ensemble et plus de majesté.

« Un emplacement décoré, sûr et abrité, fourni par le gouvernement, recevra les fabricants français et les produits de leur industrie qu'ils voudront y exposer à l'estime et à la vente, qui ne peut manquer d'en être la suite.

« L'Exposition aura pour époque et pour durée les cinq jours complémentaires. Un jury, nommé par le gouvernement, parcourra les places attribuées à chaque industrie et choisira, le cinquième jour, les douze fabricants ou manufacturiers qui lui auront paru mériter d'être offerts à la reconnaissance publique, dans la fête du 1er vendémiaire.

« Le local sera indiqué par le programme de cette fête. Je n'ai pas besoin de vous assurer que le gouvernement veillera d'une manière spéciale a la sécurité des personnes et des propriétés ; mais je dois ajouter que son intention est de contribuer, par tous les moyens possibles, à l'embellissement du tableau varié que présentera cette réunion de nos richesses industrielles.

« Il faut que le peuple français conçoive une juste idée de sa dignité et qu'il soit le témoin de la considération attachée aux arts utiles, à ces arts dont l'exercice fait son occupation et doit faire son bonheur.

« Les conditions exigées des Français industrieux, pour être admis à ce concours, se réduisent aux suivantes :

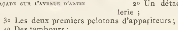
« 1o Justifier de leur qualité par la présentation de leur patente.

« 2o N'exposer en vente que des produits de leur industrie.

« Sous ces conditions, tout manufacturier ou fabricant français qui se sera fait inscrire avant le 26 fructidor, *dans les bureaux de la quatrième division du Ministère de l'Intérieur, rue Dominique, no 238, bureau des Arts et Manufactures*, sera admis à l'Exposition et obtiendra un local gratuit pour le temps de sa durée.

« Il aura l'attention d'indiquer non seulement son nom, celui de la fabrique et du département où elle est établie, mais encore l'espèce de produits manufacturés ou industriels qu'il destine à l'Exposition.

« Comme le local, à raison du nombre des concurrents, ne peut avoir une très grande étendue, j'espère que les fabricants ne présenteront que ce qu'ils ont de plus parfait. Nul art ne sera excepte.



Cliché Lévy & fils — Architecte : M. Thomas.

GRAND PALAIS DES CHAMPS-ÉLYSÉES. — FAÇADE SUR L'AVENUE D'ANTIN

« Les fabricants qui n'habitent point Paris ou ses environs, et qui voudront concourir, vous remettront leur inscription, que vous m'adresserez sur-le-champ.

« Il sera publié une liste de ceux qui seront admis à l'Exposition.

« Je vous invite, citoyens, à donner à cette annonce la plus grande et la plus prompte publicité. Je n'ai pas besoin d'exciter votre zèle pour l'exécution de cette idée.

« Tous les départements doivent être jaloux de concourir à cette fête de l'Industrie nationale et faire leurs efforts pour qu'elle devienne tous les ans plus riche et plus brillante. Les Français ont étonné l'Europe par la rapidité de leurs exploits guerriers : ils doivent s'élancer avec la même ardeur dans la carrière du commerce et des arts de la paix.

« Salut et fraternité.

« François de Neufchateau. »

Trois mois plus tard, l'Exposition était prête. Elle fut inaugurée solennellement à la date fixée, le 3e jour complémentaire de l'an VI (19 septembre 1798), et voici le compte rendu de cette cérémonie, d'après les documents du temps :

Paris, le 3e jour complémentaire. — A dix heures précises du matin, le Ministre de l'Intérieur s'est rendu a la Maison du Champ-de-Mars, et de là au lieu de l'Exposition, par le milieu du Cirque. Cette marche a été réglée ainsi qu'il suit :

1o L'école des trompettes ;
2o Un détachement de cavalerie ;
3o Les deux premiers pelotons d'appariteurs ;
4o Des tambours ;
5o Musique militaire à pied ;
6o Un peloton d'infanterie ;
7o Les hérauts ;
8o Le régulateur de la fête ;
9o Les artistes inscrits pour l'Exposition ;
10o Le jury, composé des citoyens Darcet, membre de l'Institut national ; Molard, membre du Conservatoire des Arts et Métiers ; Chaptal, membre de l'Institut national ; Vien, peintre, membre de l'Institut national ; Gillet-Laumont, membre du Conseil des Mines ; Duquesnoy, de la Société d'Agriculture du département de la Seine ; Moitte, sculpteur, membre de l'Institut national ; Ferdinand Berthoud,



Cliché Lévy & fils

La Science marche en dépit de l'Ignorance
Groupe équestre, par M. Peter



L'Inspiration guidée par la Sagesse
Groupe équestre, par M. Peter

Grand Palais, façade sur l'Avenue d'Antin

horloger, membre de l'Institut national; Gallois, homme de lettres à Auteuil, associé à l'Institut national ;

11° Le Bureau central ;

12° Le Ministre de l'Intérieur ;

13° Un peloton d'infanterie.

Le Ministre et le cortège ont fait le tour de l'enceinte consacrée à l'Exposition, et, comme le temple à l'Industrie n'était point terminé, le Ministre s'est placé sur le tertre du Champ-de-Mars ; il y a prononcé un discours, à la suite duquel la musique a exécuté un air patriotique.

* * *

L'Exposition de l'an IX et celle de l'an X n'offrent aucun détail à signaler. Celle de l'an X fit seulement l'objet, dans le *Moniteur* du samedi, 1er jour complémentaire, de la note suivante :

Cliché Lévy & fils — PALAIS DES ARTS LIBÉRAUX. — PORCHE D'ENTRÉE — Champ-de-Mars — *Architecte M. Sortais*

Sur l'Exposition des Produits de l'Industrie française dans la cour du Louvre.

« De toutes les institutions modernes, celle qui doit avoir l'effet le plus marqué sur les progrès de l'industrie est celle qui reproduit annuellement dans les cours du Louvre, aux yeux de l'Europe, l'état et les progrès de nos arts et manufactures.

« On se figurerait difficilement à quel degré se trouve excitée aujourd'hui l'émulation parmi les fabriquans *(sic)* ; ils apportent, de tous les départements, les produits de leurs travaux ; ils savent apprécier les distinctions qu'on leur accorde ; ils recueillent avec reconnaissance les avis qu'on leur donne, et tous brûlent du désir d'améliorer leurs fabriques.



Cliché Lévy & fils — PALAIS DES MINES ET DE LA MÉTALLURGIE. — PORCHE D'ENTRÉE (Champ-de-Mars) — Architecte : M. Varcollier

« L'enthousiasme est porté à un tel point que les portiques ne suffisent pas cette année pour recevoir ce que des jurys éclairés ont jugé digne de l'Exposition.

« Il est probable que, dans quelques années, cette exposition sera la foire la plus brillante qu'il soit possible de concevoir.

« Outre l'avantage d'exciter l'émulation, cette exposition nous montre chaque année les progrès de notre industrie ; elle nous fait connaître nos richesses dans tous les genres, et elle nous prouve que nous ne sommes inférieurs à aucune nation.

« Honneur aux artistes et fabricans qui s'occupent avec tant de zèle et de prospérité de notre commerce.

« Honneur au gouvernement qui sait encourager et protéger. »

Ce gouvernement était alors celui du général Napoléon Bonaparte, nommé Premier Consul à vie quelques jours auparavant, par le sénatus-consulte du 14 thermidor an X (2 août 1802), et auquel le sénatus-consulte du surlendemain, 16 thermidor, avait donné, par ses articles 40 et 42, le droit de nommer ses deux collègues et de nommer le Premier Consul à vie qui devrait lui succéder après sa mort.

* * *

L'Exposition de 1806 s'ouvrit le jeudi 25 septembre. Dans la nuit du mercredi à ce jour, l'Empereur et l'Impératrice quittèrent Saint-Cloud, et, le lendemain, *le Moniteur* annonçait ce départ dans une courte note, ajoutant : « On croit que S. M. l'Empereur se dirige sur Mayence. »

En effet, l'Empereur était parti pour ce voyage qui devait, trois semaines plus tard, aboutir au champ de bataille d'Iéna : et *le Moniteur* du dimanche 26 octobre, en même temps qu'il publiait une longue notice sur les objets envoyés à l'Exposition des produits de l'Industrie française, notamment sur certains produits de l'industrie parisienne, publiait aussi le fameux *Cinquième Bulletin de la Grande Armée*, daté d'Iéna, 15 octobre 1806, et commençant ainsi :

« La bataille d'Iéna a lavé l'affront de Rosbach et décidé, en sept jours, une campagne qui a entièrement calmé cette frénésie guerrière qui s'était emparée des têtes prussiennes. »

Le même *Moniteur* annonçait, par un Avis officiel du Ministère de l'Intérieur, que les troupes françaises s'étaient emparées d'Erfurth.

C'était un numéro bien rempli.

En dehors du compte rendu officiel : *Notices sur les objets envoyés à l'Exposition des produits de l'Industrie française*, rédigées et imprimées par ordre de S. E. M. de Champagny, ministre de l'Intérieur, il existe, de cette exposition, un compte rendu parallèle fait pour être chanté sur l'*Air de Fanchon :*

L'Amour ainsi qu'la Nature
N'connaît pas cette distance-là.

et imprimé tout de même à l'Imprimerie impériale. C'est déjà la Rue de Paris, et voilà les Auteurs gais, mais à dire la vérité, *le Chansonnier aux portiques* manque un peu de verve moderne. Écoutez plutôt le premier couplet :

Accourez, jeunes Françaises,
Italiennes, Hollandaises,
Gens de toutes nations
Voyez nos échantillons :
Le Génie et la Science
Ont exposé leurs produits ;
De tous les coins de la France
Jugez les sortes d'esprit.

et le dernier :

Honneur à la Patience,
A l'Etude, à la Science
De nos fameux fabricans
De tous genres, de tous rangs ;
Pour leur Art et leur Industrie,
Et leurs soins, bien ordonnés,
Par le Chef de la Patrie
Leurs travaux sont couronnés

Il semble que S. E. M. de Champagny eût pu laisser à une imprimerie particulière le soin d'imprimer ces poésies ; néanmoins

on y trouve des indications qui, parfois, prennent des airs assez curieux d'énigme. Ainsi ce couplet :

Pour remonter la rivière,
En avant comme en arriere,
Cet homme a fait un bateau

Qui sans rames va sur l'eau.
A Régnier on doit l'échelle (1)

Qui va presque jusqu'aux cieux ;
Et pour moucher la chandelle (2),

Félix est industrieux (3).

1 Portique. — 2. N° 120 — 3. N° 128

* * *

L'Exposition qui suivit celle de 1806 fut celle de 1819, organisée par la Restauration. Depuis 1815, la France s'était rapidement relevée. L'Exposition de 1819 en donna la preuve. Par ordonnance du 13 janvier de cette année, Louis XVIII avait décidé que des Expositions publiques auraient lieu tous les quatre ans et que la prochaine s'ouvrirait le 25 août. On fut prêt au jour dit. L'Exposition eut lieu dans les salles du Palais du Louvre, récemment terminées, et dura jusqu'au 30 septembre. Le 28 août, le Roi la visita, et l'une des revues contemporaines rendit ainsi compte de cette visite :



Cliché Lévy & fils *Architectes MM Tronchet et Rey.*

LE PAVILLON DES FORÊTS, CHASSE, PÊCHE ET CUEILLETTES
(Champ-de-Mars)

« Le Roi a visité aujourd'hui les diverses galeries du Louvre. Après avoir donné une attention particulière aux beaux-arts, Sa Majesté a passé dans les salles où sont déposés les produits de l'industrie française, M. le comte Decazes a presenté les membres du Jury national des Arts au Roi.

« Pendant le cours d'un examen qui a duré près de cinq heures, Sa Majesté a fait preuve de la mémoire la plus étonnante et d'une instruction peu commune ; tous les fabricants étaient enchantés de voir leurs travaux devenir l'objet d'une attention si éclairée et si propre a encourager les gens de bien sincèrement attachés à leur pays. Entouré des chefs de l'industrie, au milieu des inventions du génie et des arts, le monarque éprouvait une satisfaction visible, et *ses regards étaient déjà des récompenses.* »

Un regard de Louis enfante des [merveilles,

avait déjà dit Boileau.

Le compte rendu, qu'il eût été intéressant de publier en entier, se termine par cette phrase dont la fin est aujourd'hui particulièrement piquante :

« Sa Majesté, voulant honorer l'Industrie nationale, dont elle avait elle-même examiné les produits, a daigné distribuer de sa main, aux artistes et fabricants, trois cent quatre-vingt-dix-sept médailles d'or, d'argent et de bronze ; quelques-uns même ont obtenu la croix de la Légion d'honneur. »

Les trois Expositions suivantes, celles de 1823, de 1827, de 1834, firent également l'objet de rapports et de notices



Cliché Lévy & fils. *Architecte M. ...* *Architecte · M Gautier.*

LE PALAIS DES CONGRÈS ET LES SERRES
(Cours-la-Reine)

fournissant les détails les plus précis sur les progrès croissants de l'industrie française.

On y lisait, sur l'Exposition de 1823 :

« Des esprits chagrins, toujours portes a blâmer ce qui est, ont mis en question si l'Exposition des produits de l'industrie d'un pays n'était pas plus nuisible qu'utile a ses progrès; si cette institution ne donnait pas trop d'influence au gouvernement dans la direction de l'industrie, qui n'a besoin, comme le commerce, que de liberté; si elle ne donnait pas trop davantage aux fabricans de la capitale, où ceux de la province ne pouvaient soutenir la concurrence et où viendraient ainsi se concentrer tous les bénéfices de l'industrie et du commerce. D'autres regardaient le moment de la guerre alors allumee comme mal choisi pour l'objet qu'on avait en vue et craignaient, ou feignaient de craindre, que l'esprit de parti n'influât sur le choix des objets admis à l'Exposition ; ils se plaignaient de ne voir figurer dans le jury central charge de cette mission, ni M. le duc de



LE PALAIS LUMINEUX
(Champ-de-Mars)

la Rochefoucauld-Liancourt, ni MM. Prony, Alexandre Delaborde, Ternaux, etc. C'etait sans doute une perte, mais on n'a eu a se plaindre ni du défaut de lumières, ni de la partialité, ni de la rigueur du jury.

« Les produits industriels agréés par le jury n'ont peut-être été que trop abondants en certaines parties.

« L'Exposition de 1819 avait offert 1.593 articles: le catalogue de celle-ci en contient 1770. Tout le premier étage du Louvre, les deux vestibules de la grande colonnade, une vaste salle de l'est et une partie de la cour en étaient remplis. Au premier aspect de cette immense collection, on était choqué de voir tant de petits objets de mode, de parfumerie ou de comestibles, et de superfluités plus dignes des etalages du jour de l'an que des honneurs du Louvre. Mais comme tous ces objets entrent dans la balance du commerce, ils n'étaient pas indignes des regards du jury. »

En 1827, on écrivait :

« Cette Exposition, aussi remarquable que celle de 1823 par le nombre, la variété et la richesse des produits, a été ouverte le 1er août, partie dans des galeries construites exprès dans la cour du Louvre, partie dans les vastes salles qui forment l'aile du palais en y joignant celles du rez-de-chaussée qui fait face a la place Saint-Germain-l'Auxerrois ; c'est là que se trouvaient les grandes machines.

« Le nombre des articles presentes au jury avait été tres considérable, surtout en objets de luxe tels que bronzes, ameublemens,



Cliché Neurdein

LA FÊTE DE L'HORTICULTURE

Le passage des Chars sous la Tour Eiffel (6 septembre 1900)

orfèvrerie, mercerie et parfumerie ; on y comptait dès le commencement 1,631 exposans dont 963 (plus des trois cinquièmes) se trouvaient être de la capitale et 668 des départemens. Entre ceux-ci les trente et un départemens appelés par M. Dupin *la France septentrionale* en comptaient 387, tandis que cinquante-quatre de *la France méridionale* n'en avaient que 281, nouvelle induction tirée à la défaveur de ces provinces, où l'industrie ne semblait pas plus avancée que l'instruction. »

On disait de l'Exposition de 1834 : « Cette Exposition, impatiemment attendue, s'est ouverte le 1er mai, sur la place de la Concorde, où quatre grands pavillons, chacun de deux cent vingt pieds de longueur sur cent cinquante de large, avaient été construits exprès pour cette fête solennelle de l'industrie française. On estimait que la superficie intérieure mise à la disposition des fabricants y excédait de plus d'un tiers l'espace qu'occupait, dans la cour et les galeries du Louvre, l'Exposition de 1827. »

Les Expositions de 1839, de 1844 et de 1849 présentèrent le développement normal de l'industrie française, sans qu'il y ait lieu d'ajouter aucun détail particulier aux renseignements du rapport historique présenté à l'occasion de l'Exposition de 1889.

Quant aux Expositions de 1855, de 1867, 1878 et de 1889, elles appartiennent à une époque trop récente pour qu'il soit besoin de les raconter à ceux qui les ont vues, ni de rien ajouter aux comptes rendus complets qui sont dans toutes les mains ou qu'il est si aisé de consulter.

* * *

Mais il est curieux de voir d'un coup d'œil la marche des dépenses nécessitées par les expositions, au compte du budget de l'État. On ne peut trouver le compte de toutes ces dépenses, depuis l'origine, dans les documents officiels publiés. Les Expositions dépendirent d'abord du ministère de l'Intérieur, dans les services duquel se trouvaient compris ceux qui touchaient au commerce et à l'industrie. Elles passèrent ensuite au ministère des Travaux Publics, qui comprit l'agriculture et le commerce. Enfin, elles dépendent du ministère du Commerce depuis qu'il fut érigé en département spécial.

Les dépenses des Expositions furent d'abord confondues dans celles des ministères, et l'on ne saurait les en dégager; elles étaient d'ailleurs peu élevées. C'est à partir de 1839 seulement qu'elles commencent à figurer avec quelque détail dans les comptes des ministères.

J'ai trouvé cependant aux *Manuscrits* de la Bibliothèque Nationale l'état de la plus grande partie des dépenses qui furent faites pour la seconde Exposition, celle de l'an IX, et voici la reproduction abrégée de ces pièces manuscrites.

La principale est un *Mémoire* d'entrepreneur de menuiserie, ainsi intitulé :

Mémoire des ouvrages de menuiserie, faits et fournis dans la cour du Louvre, pour la moitié des boutiques qui ont servies (sic) *à l'Exposition des produits de l'industrie nationale de l'an IX de la République.*

Lesdits ouvrages exécutés par les ordres du Ministre de l'Intérieur sous la direction des citoyens Chalgrin et Raymond, architectes, membres de l'Institut national, et l'inspection des CC. Goustre et Sevestre.

Dans le courant des mois de thermidor et fructidor, an IX.

Par Damas, Aîné,

Entrepreneur, rue Vaugirard, à Paris.

L'ensemble du mémoire, y compris l' « État des journées et des nuits, des compagnons menuisiers employés et passés au Louvre depuis le deuxième jour complémentaire an IX jusques et y compris le 7 vendémiaire an X », y compris la dépose et tous les travaux et fournitures quelconques de cette entreprise, s'élève à 58,092 fr. 65. Mais ce total fut réduit à 45,322 fr. 72 par l'architecte Chalgrin, le 18 fructidor an X : ce qui prouve à la fois que les Expositions ne coûtèrent pas à l'origine les sommes qu'elles coûtent aujourd'hui et que les mémoires des entrepreneurs avaient déjà pris l'habitude d'exiger une réduction appréciable de la part des architectes pour être ramenés dans d'équitables limites.

Sur l'Exposition de l'an X, qui dut coûter beaucoup moins cher que celle de l'an IX, car on fit sans doute servir de nouveau les ouvrages de menuiserie établis l'année précédente, je n'ai



Clichés [illegible] de Marlbourg — LE CHAR DE LA CLASSE 46



LE CHAR DE L'HORTICULTURE ET LES CORBEILLES DE FRUITS

LA FÊTE DE L'HORTICULTURE (6 septembre 1900)

trouvé, dans les *Manuscrits* dont je parle, d'autres documents qu'un *Mémoire* de travaux, présenté par le même entrepreneur Damas aîné, concernant la « *Repose des portiques du Louvre pour l'Exposition des jours complémentaires an X, d'après l'état et attachement des ouvrages de même série, etc...* » ; il s'élève à la somme de 2,379 fr. 78.

Notons, en passant, un décret de l'Empereur qui accorda 60,000 francs de crédits pour l'Exposition de 1806, et arrivons aux comptes réguliers et complets à partir de 1839.

En voici le résumé :

EXPOSITION DE 1839

Un crédit de 560,000 francs fut ouvert pour cette Exposition. Il fut dépensé seulement 546,921 fr. 90.

Les principales dépenses s'élèvent :

Pour les travaux de constructions et d'établissement temporaire dans le grand carré des Champs-Élysées, — tout compris, même une somme de 500 francs à un ouvrier blessé, — à . . . . 364,814 fr. 23

Pour les frais de transport des objets exposés, à . . . . 50,339 fr. 47

Pour les médailles d'or, d'argent et bronze, à 60,941 fr. »

Pour l'impression du rapport du jury et les frais d'envoi, à . . . . 22,588 fr. 35

Etc., etc...

EXPOSITION DE 1844

La loi du 24 juillet 1843 avait mis à la disposition de l'Exposition un crédit de 500,000 francs. Il fallut l'élever, pendant la liquidation, par la loi du 20 juin 1845, à 600,000 francs. « Presque tous les départements, dit l'exposé des motifs de la loi des comptes, ont pris part à cette Exposition et l'on peut dire que les dépenses qu'elle entraîne sont un des encouragements les plus puissants à donner à l'industrie. »

Les principales dépenses furent :

Pour les pavillons et galeries dans le grand carré des Champs-Élysées. . . . . 374,524 fr. 52

Pour les transports des objets exposés, à . . 61,954 fr. 31

Pour les médailles aux exposants, à . . . . 80,976 fr. 36

Pour les frais de bureau et dépenses diverses, à. . . . . 15,896 fr. 44

Pour le rapport du jury, à . . . . 32,017 fr. »

Etc., etc.



Clichés [illegible] de Marlbourg — LES CORBEILLES D'ORCHIDÉES



LE CHAR DE LA PRINCIPAUTÉ DE MONACO

LA FÊTE DE L'HORTICULTURE (6 septembre 1911)



Cliché Neurdein

LE CHAR DE LA DÉESSE FLORE

LA FÊTE DE L'HORTICULTURE (6 septembre 1900)



Cliché Neurdein

LE CHAR DU SYNDICAT DES FLEURISTES ET LES FAUTEUILS ROULANTS

LA FÊTE DE L'HORTICULTURE (6 septembre 1900)



Clichés Cadel de Marsilion g. CHAR D'ORCHIDÉES



LES FAUTEUILS ROULANTS

LA FÊTE DE L'HORTICULTURE (6 septembre 1900)

EXPOSITION DE 1849

Les crédits ouverts sur le budget de l'État pour cette Exposition avaient été fixés à . . . . 900,143 fr. 82
Les dépenses furent liquidées à . . . . 849,548 fr. 22

Laissant ainsi un excédent de crédit de . . . 50,595 fr. 60
La construction des bâtiments, y compris les honoraires des architectes et vérificateurs, les traitements des inspecteurs des travaux et tous frais accessoires, avaient coûté . . . . . . 590,566 fr. 20
Le transport (aller et retour) des produits agricoles et manufacturés avait coûté. . . . . . 77,683 fr. »
Les médailles distribuées aux exposants, à . 109,470 fr. »
La cérémonie de la distribution, faite le 11 novembre 1849 au Palais de Justice, à . . . 34,651 fr. »
Etc., etc.

EXPOSITION DE 1855

Ici, nous commençons d'arriver aux grands chiffres.
Les crédits définitifs ouverts sur le budget de l'État s'élevèrent à . . . . 3,962,561 fr. 65
Se balançant exactement avec les dépenses à sa charge par l'excellente raison que l'ouverture définitive des crédits fut fixée en même temps que la liquidation des dépenses par la loi du 21 juillet 1856.

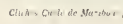
Les principales dépenses furent les suivantes :
Personnel, indemnités, appointements, salaires de tous genres à tous les employés. . . . . 1,358,769 fr. 09
Travaux d'établissement . . . . 1,636,917 fr. 37
Mobilier, frais de bureaux, etc. . . . . 79,755 fr. 96
Médailles aux exposants et aux personnes ayant prêté leur concours à l'Exposition . . . . 402,356 fr. 82
Frais de transport, etc. . . . . 441,519 fr. 46
Etc., etc...
Mais bien d'autres dépenses furent faites en dehors de celles-là et sur d'autres ressources que les crédits de l'État, de sorte qu'en définitive, l'ensemble des dépenses atteignit 11,500,000 fr.
La recette des entrées fournit 3,200,000 francs.

EXPOSITION DE 1867

Cette Exposition dont la magnificence fut admirée du monde entier entraîna des dépenses bien supérieures à tous les chiffres connus jusqu'alors ; elles s'élevèrent en effet à près de 23 millions et demi.

Elle fut dirigée par une commission agissant au nom de l'État, de la Ville de Paris et d'une société de capitalistes.





Clichés Cadel de Marsilion g. LE CHAR DES PALMIERS



LA VOITURETTE D'UNE JARDINIÈRE LOUIS XV

LA FÊTE DE L'HORTICULTURE (6 septembre 1900)



LE PALAIS DE L'ÉLECTRICITÉ ET LE CHATEAU D'EAU



LA PLACE DE LA CONCORDE, LE 14 JUILLET 1900

LES QUAIS. — RIVE DROITE

FÊTES DE NUIT

L'État avait promis une subvention de . 6 millions
La Ville de Paris, une subvention égale. 6 —
La société représentait un capital de . . 8 —
Total . . . . 20 millions

Les prévisions de dépenses avaient été fixées à ce même chiffre de 20 millions de francs.

La société dont il s'agit, appelée Association de garantie, était composée de tous les souscripteurs de parts s'élevant à 1,000 francs, sur lesquels un versement de 20 francs avait seul été appelé. Il lui avait été attribué le tiers des bénéfices formés de l'excédent des recettes sur les dépenses.

Les parts furent presque toutes placées parmi les membres de la commission et les fonctionnaires publics ou les exposants.

Le tableau suivant indique les résultats de l'entreprise au point de vue : 1° des dépenses réelles ; 2° des recettes effectivement recouvrées ; et 3° de la répartition des bénéfices.

EXPOSITION DE 1867

BALANCE GENERALE DES OPÉRATIONS FINANCIÈRES DEPUIS L'ORIGINE JUSQU'A LA CLOTURE

RECETTES

	Fr. c.	Fr. c.
PREMIÈRE PERIODE — DE L'ORIGINE (1er FEVRIER 1865 AU 30 JUIN 1869)		
Subventions	12,000,000 »	
Entrées	10,765,419 50	
Concessions et recettes diverses	2,273,987 26	26 114 662 09
Matériaux de démolition	1,075,255 33	
Versement des 2 °/o du capital de garantie et intérêts	(Pour mémoire)	
DEUXIEME PERIODE — DU 30 JUIN 1869 AU 31 JUILLET 1871		
Intérêts du compte courant en 1869	[illegible]4,044 99	
Intérêts du compte courant en 1870	32 450 69	
Solde de la concession des fauteuils roulants	5,000 »	100,542 74
Solde de la concession de fournitures de gaz	7,867 58	
Divers	1,189 45	
TROISIEME PÉRIODE. — DU 31 JUILLET 1871 A LA CLOTURE		
Intérêts de fonds	18,510 75	28,880 91
Divers	10,369 16	
Total		26,244,085 75
Somme non réclamée sur le capital du versement de 2 °/o	2,400 »	2,719 45
Somme non réclamée sur les intérêts du même capital	319 45	
TOTAL		26,256,805 20

DÉPENSES

		Fr. c.	Fr. c.
PREMIÈRE PERIODE — DE L'ORIGINE (1er FEVRIER 1865 AU 30 JUIN 1869)			
	Établissement de l'Exposition	17 499 868 80	
	Fonctionnement	3,225,816 01	
	Récompenses	2,258,133 18	22,983,817 99
	Remboursement avec intérêts de la somme de 2 °/o du capital de garantie versé par les souscripteurs	(Pour mémoire)	
DEUXIEME PERIODE — DU 30 JUIN 1869 AU 31 JUILLET 1871			
DÉPENSES PAYÉES	Impressions, matériel et frais de bureau	9,383 81	
	Administration et surveillance	30,249 95	
	Gratifications, médailles et récompenses	17,108 85	
	Procès et autres dépenses non prévues au budget	219,280 59	
	Rétablissement du Champ-de-Mars	26 907 18	2,662,235 39
PREMIER DIVIDENDE	Remis à l'*État*	800 000 »	
	Remis à la *Ville de Paris*	800,000 »	
	Distribué aux *souscripteurs*	733,133 90	
TROISIEME PÉRIODE. — DU 31 JUILLET 1871 A LA CLOTURE			
DÉPENSES PRÉVUES	Honoraires et frais dus au personnel des procès	40,117 70	
	Indemnités au personnel de la commission	16,550 »	
	Indemnités aux collaborateurs de la commission	29,700 »	
	Soldes des comptes de fournisseurs	50,282 37	301,880 07
	Frais du classement définitif des papiers	3 150 »	
DERNIER DIVIDENDE	A remettre le jour de la clôture à l'*État*	122,000 »	
	A remettre, le même jour, à la *Ville de Paris*	122,000 »	
	A distribuer aux *souscripteurs* par les soins du Crédit foncier	122,000 »	
SOMMES à remettre, le jour de la clôture, à la Société du Crédit Foncier, qui disposera selon les instructions de M. le Ministre du Commerce	Sommes non réclamées par les ayants droit, au 31 juillet, et réservées éventuellement pour une œuvre de bien public — Sur le capital du versement de 2 °/o	2 400 »	
	— Sur les intérêts du capital de 2 °/o	319 45	218,868 55
	— Sur le premier dividende de 2 °/o	168,866 10	
	Somme en réserve pour les cas imprévus, et pour une œuvre de bien public	47 283 »	
TOTAL ÉGAL			26,256,805 20

Il résulte des comptes ci-dessus qu'un bénéfice total de 2,719,000 francs fut réalisé par l'Exposition et partagé suivant les règles convenues entre l'État, la Ville et les membres du Syndicat de garantie. Ces derniers, qui avaient souscrit 8,000 parts de 1,000 francs et versé une somme totale de 160,000 francs, obtinrent ainsi un bénéfice de 855,133 francs 90.

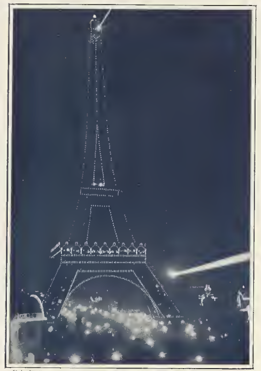


LE CHAMP-DE-MARS



LA SEINE ET LE PONT ALEXANDRE III

FÊTES DE NUIT



Clichés Nouette

LA TOUR EIFFEL



LE FEU D'ARTIFICE DES TUILERIES (14 juillet 1900)

FÊTES DE NUIT

EXPOSITION DE 1878

L'histoire financière de cette Exposition, dont le succès fut plus grand encore que celui de 1867, est curieuse et instructive.

L'exposé des motifs de la loi du 29 juillet 1876 qui ouvrit un compte spécial au Trésor à l'Exposition de 1878, sans déterminer le crédit, parlait cependant d'une dépense de 35,313,000 fr. Ce chiffre fut fixé par décret du 18 octobre 1876, et, dans le rapport qui précédait le dispositif du décret, le ministre du Commerce disait : « Une revision attentive me donne l'entière confiance que cette somme doit être suffisante. »

Parties de 40 à 50,000 francs les Expositions étaient arrivées à 11 millions, puis 23 millions ; les voilà à 35 millions ! Celle de 1878 ne s'arrêta pas en si beau chemin. Malgré « l'attentive revision » elle devint bientôt d'une telle exigence qu'il fallut porter les crédits à plus de 55 millions.

La liquidation en fut laborieuse. Elle ne se termina définitivement qu'en 1887. A la fin de 1886, le 1er décembre, je présentai, au nom de la commission du budget, un rapport exposant la situation générale des dépenses et des recettes de l'Exposition de 1878. Il en résulte le bilan suivant :

Les *dépenses* avaient été évaluées à	35,313,000 fr.
Elles ont atteint.	55,389,961 fr.
Soit un excédent de *dépenses* de . . .	20,076,961 fr.
Les *recettes* de tous genres avaient été évaluées à	25,235,000 fr.
Elles ont atteint seulement	23,685,196 fr.
Soit une moins-value de.	1,549,804 fr.

L'excédent de dépenses et le déficit des recettes ajoutés ensemble produisaient donc un écart de 21,626,765 francs qu'il fallut payer, et qu'on paya galamment, cela va sans dire, par un prélèvement d'égale somme sur l'avance de 80 millions faite par la Banque de France à l'État, en vertu de la loi du 13 juin 1878.

EXPOSITION DE 1889

Notre dernière et magnifique Exposition fut plus heureuse au point de vue financier que la précédente.

Dans le rapport que j'avais présenté à la Chambre des députés, le 19 avril 1886, au nom de la commission chargée d'examiner le projet, les dépenses totales avaient été limitées à 43,000,000 de francs.

Cependant, diverses modifications survinrent ensuite qui augmentèrent ce chiffre.

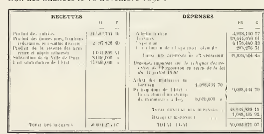
Dès 1891, la liquidation des dépenses de l'Exposition de 1889, qui avait été administrée par M. Alphand et par M. Georges Berger, fut à peu près terminée. Elles se trouvèrent inférieures de plusieurs millions au total autorisé. En revanche, les recettes furent notablement supérieures au chiffre prévu ; par exemple, le produit des entrées avait été escompté à 16 millions ; il dépassa 21 millions et demi. Deux ans après la clôture, on peut dire que tout était réglé, tandis que l'Exposition de 1878 ne l'avait été que huit ans après. Il resta, bien entendu, des opérations de détail à terminer effectivement ; elles ne portaient que sur des sommes absolument insignifiantes, quelques milliers de francs à peine ; si bien que, en qualité de ministre du Commerce, commissaire général de l'Exposition, je pus licencier le personnel spécial chargé de ces services et constater que *l'excédent de recettes* dépassait 10,000,000 de francs.

Déjà, l'année précédente, cet excédent de recettes avait été employé jusqu'à concurrence de 8,000,000 de francs à l'établissement d'un champ de manœuvres à Issy, en vertu d'une loi que je présentai au Parlement et qui fut votée le 31 juillet 1890.

Par la même loi, j'avais fait consacrer une somme de 1,098.434 fr. 70 au rachat de matériaux en location.

Ces deux sommes formaient ensemble 9,098,434 fr. 70, laissant libre un excédent de recettes de plus de 1,000,000 de francs.

Tous ces résultats étaient acquis avant la fin de 1890, et ils sont constatés dans le tableau ci-dessous présenté par la direction des finances le 18 novembre 1895 :



RECETTES	fr. c.
Produit des entrées	21,[illegible],747 16
Produit des concessions, locations, redevances et recettes diverses	3,197,828 40
Produit de la revente des matériaux et objets réformés	1,011,800 51
Subvention de la Ville de Paris	8,000,000 »
Part contributive de l'État	17,000,000 »
TOTAL DES RECETTES	50,003,275 07

DÉPENSES		fr. c.
Administration		4,928,410 77
Travaux		29,444,856 61
Exploitation		6,178,460 33
Contribution de l'Exposition coloniale		285,276 74
TOTAL DES DÉPENSES DE L'EXPOSITION		40,836,504 45
Dépenses imputées sur le reliquat des recettes de l'Exposition en vertu de la loi du 31 juillet 1890		
Achat des matériaux en location	1,098,434 70	9,098,434 70
Participation de l'État à la création d'un champ de manœuvres à Issy	8,000,000 »	
TOTAL GÉNÉRAL DES DÉPENSES		48,934,839 15
RELIQUAT DISPONIBLE		1,068,435 92
TOTAL ÉGAL		50,003,277 07



Cliché [illegible]

LE PALAIS DE L'ÉLECTRICITÉ ET LE CHATEAU D'EAU

FÊTES DE NUIT

Puisse l'Exposition de 1900 montrer de nouveaux progrès de la France dans le domaine industriel — ce qui n'est pas douteux — et se terminer par une liquidation financière aussi heureuse et aussi rapide — ce qui est moins certain !

JULES ROCHE.



Cliché [illegible]

LE QUAI DES NATIONS

FÊTES DE NUIT



Cliché Lévy & fils — LE PAVILLON ROYAL DE GRÈCE — RUE DES NATIONS — *Architecte M. Magne*

CONCLUSION

C'est fini ! Le rideau s'est baissé sur l'un des plus prodigieux tableaux dont le spectacle ait jamais été donné à des hommes par d'autres hommes ; et, dans quelques jours, une armée de déménageurs et de démolisseurs — machinistes de cette féerie improvisée sur une scène de cent cinq hectares — auront commencé l'œuvre de destruction... Et notre seule joie ne sera bientôt plus que de nous souvenir !

Il semble qu'après tant d'efforts si longuement concertés, après tant de difficultés vaincues, tant de miracles réalisés, ce soit un mauvais rêve que cette apparition subite des camions et des pioches au milieu des palais encore tout neufs et parmi tant de merveilles que nous commencions à peine à admirer comme il convient qu'on admire : sans fièvre, et dans une sorte de recueillement joyeux. Et nous éprouvons la sensation de l'artiste arrêté au musée devant une œuvre aimée, et que le cri des gardiens: « On ferme ! » vient tirer trop tôt de son rêve.

Mais celui-là, du moins, a la consolation de penser qu'il lui sera loisible de revenir le lendemain vers le chef-d'œuvre qu'on lui dérobe... Nous n'aurons pas, nous, cette ressource ; et c'est peut-être un adieu de toujours qu'il nous faut dire à la plupart des spectacles qui furent pendant six mois l'étonnement et la joie de nos yeux.

J'ose dire même qu'au cœur de ceux qui aimèrent et admirèrent passionnément cette Exposition, un dépit s'ajoute à l'angoisse de la voir disparaître : ils souffrent de penser, au moment où elle disparaît, qu'on fut souvent injuste pour elle, et que cette œuvre extraordinaire n'eut pas, auprès de beaucoup d'hommes intelligents, l'éclatant succès qu'elle méritait. Jamais entreprise de ce genre ne fut plus minutieusement critiquée, ni plus froidement admirée. Il y a à cela, outre certaines raisons d'ordre politique que je ne veux pas aborder ici, des causes diverses et qu'on discerne dès à présent.

Il est incontestable, par exemple, que l'Exposition de 1900 n'a point présenté, d'une façon générale, l'aspect de gaieté violente qui caractérisa, à de certains moments, celle de 1889. Et cela tient à l'immensité même du territoire où elle se développait, et où la présence de 400,000 visiteurs suffisait à peine à donner l'impression d'une animation honnête... Il est certain que les moyens de communication à travers cette immense ville ne répondirent pas toujours et partout aux besoins de la circulation générale ; que certains restaurants firent payer leur caviar un peu cher, et que certaines « attractions » de la rue de Paris ne procurèrent pas aux Parisiens les émotions d'art que peut-être ils en attendaient. Il n'y a rien de surprenant à cela. On avait rêvé d'amuser les passants en leur donnant, aux bords de la Seine, une vision du Paris de Montmartre et des boulevards ; mais il était facile de prévoir que, Montmartre et les boulevards restant ouverts pendant l'Exposition, les artistes spéciaux, qui trouvent là le succès et l'argent, ne se sentiraient nullement tentés de descendre au bord de l'eau pour y recueillir moins d'argent et moins de succès. Les visiteurs de l'Exposition trouvèrent donc plus simple, de leur côté, de rester dans Paris le soir pour y goûter d'amusants spectacles que de revenir au Cours-la-Reine pour y dépenser leur argent à des spectacles inférieurs. Il y eut quelques honorables exceptions, sans doute, et tout le monde se les rappelle ; mais elles ne furent point assez nombreuses pour supprimer de l'esprit des Parisiens l'impression « qu'on ne s'amusait pas à la rue de Paris ». Il en fut de même au Trocadéro, où l'orientalisme égyptien, algérien, tunisien, très banalisé depuis une dizaine d'années, ne pouvait pas produire en 1900 l'impression de joie et de surprise qu'il nous procura en 1889.

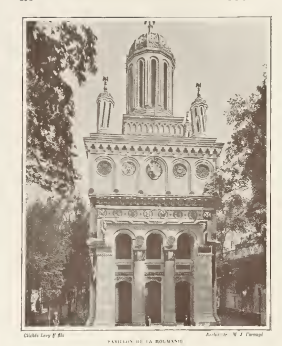
Il faut reconnaître aussi que, du côté des concessionnaires de restaurants et d'attractions, il y eut des doléances légitimes. L'Exposition, ouverte avant que d'être achevée, n'attira pas tout de



Cliché Neurdein

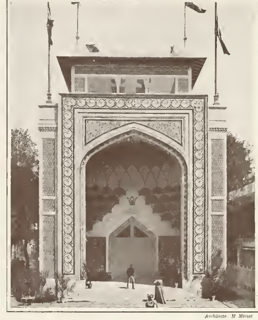
LE PAVILLON DES INDES NÉERLANDAISES. — LE TEMPLE DE TJANDI-SARI

TROCADÉRO



Clichés Levy & fils — Architecte M. J. Formigé

PAVILLON DE LA ROUMANIE



Architecte M. Mérat

PAVILLON DE LA PERSE

LA RUE DES NATIONS

suite le public qui devait les faire vivre; il y eut, dès le début, des difficultés dans l'organisation de l'éclairage; les fêtes de nuit n'eurent pas la fréquence et l'éclat que l'on avait annoncés; en sorte que le bruit se répandit vite qu'on ne s'amusait pas à l'Exposition le soir, et que c'était perdre son temps que d'y aller. Or les concessionnaires avaient payé très cher le privilège de nous y héberger, et peu s'en fallut qu'ils ne s'insurgeassent contre une administration qu'ils déclaraient responsable de leur ruine.

Mais ces querelles seront vite oubliées. Si quelques déceptions se sont produites — il était impossible qu'en une entreprise aussi colossalement compliquée, quelques erreurs de pronostic ne fussent point commises — la loyauté et le bon vouloir de ceux qu'on en accuse nous sont de sûrs garants qu'elles seront réparées. Et de l'œuvre de 1900 il ne restera que le souvenir de ce qu'elle fut vraiment : un spectacle de beauté inoubliable, et un enseignement dont l'intérêt et la grandeur ne seront point surpassés.

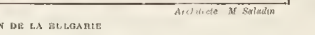
* * *

De la beauté! L'Exposition n'en a pas seulement créé pour le temps trop court qu'elle durait : elle laisse, dans une de ses parties les plus belles, la ville transformée et plus belle encore.

On se souvient de l'indignation que suscita en certains milieux d'amateurs et d'artistes la nouvelle que le Palais de l'Industrie allait être démoli, et rétablie l'ancienne percée du Cours-la-Reine qui jadis ouvrait sur le carré Marigny la perspective superbe de l'esplanade des Invalides et du dôme de Mansart. Subitement ce Palais de l'Industrie que, depuis 1855,



Clichés Levy & fils — Architecte M. Saladin



PAVILLON DE LA BULGARIE



Architecte M. Koch

PAVILLON DU DANEMARK

LA RUE DES NATIONS



Clichés Lévy & fils — *Architectes MM Balint et Jambor.*

PAVILLON DE LA HONGRIE



Architecte M F Gaillard

PAVILLON DU PÉROU

LA RUE DES NATIONS

nos esthètes déclaraient encombrant et sans grâce, devenait à leurs yeux un élément indispensable de la beauté de Paris. Ils ne voulaient pas qu'on y touchât! Le « vandalisme » de nos architectes les affolait. On allait défigurer Paris et « massacrer » le Cours-la-Reine. Et pourquoi? Pour édifier des palais neufs d'une inutilité évidente et encombrer la Seine, au delà, d'un pont ridicule! Et les artistes faisaient chorus. L'un d'eux nous écrivait :

« ... Ainsi, cette magnifique, cette incomparable promenade des Champs-Élysées, la plus belle promenade du monde, va être bouleversée, tronquée, parce qu'il plaira au directeur de l'Exposition d'y faire une avenue dont le besoin ne se fait sentir que dans les bureaux de la Compagnie de l'Ouest? Comment! on détériorerait les Champs-Élysées sans réfléchir que la beauté d'une œuvre vient de ses proportions, de ses pleins et de ses vides, et, dans le cas particulier, de la variété des édifices, petits et grands, de formes diverses, et des massifs d'arbres qui les encadrent?

« Ainsi, on détruirait le Palais de l'Industrie pour le reporter en deux morceaux, à droite et à gauche d'une avenue qui laisserait voir le dôme des Invalides, mais qui ne tomberait pas d'équerre sur l'avenue des Champs-Élysées! Et pour dissimuler le mauvais effet de ce raccord, il faudrait construire des cirques, des forums! (?)

« Ce procédé est très risqué. Et que mettrait-on en face de l'autre côté des Champs-Élysées? Ce qu'il y a de certain, c'est que les Champs-Elysées qui s'étendent maintenant de la place de la Concorde au Rond-Point, s'arrêtant à la nouvelle avenue,



Clichés Lévy & fils. — *Architecte M Heubès*

PAVILLON DE LA RÉPUBLIQUE SUD-AFRICAINE — TROCADÉRO



Architecte M Vaudoyer

PAVILLON DU GRAND-DUCHÉ DE LUXEMBOURG. — RUE DES NATIONS



Cliché ... phot.

PAVILLON DES INDES NÉERLANDAISES — TROCADÉRO

se trouveraient par là sensiblement diminués, et leur aspect général tout à fait amoindri.

« Le Palais de l'Industrie, malgré les services incontestables qu'il rend à chaque moment de l'année, serait sacrifié. Les douze millions qu'il a coûté et les vingt millions nécessaires pour le remplacer seraient considérés comme une bagatelle dont il n'y a pas à tenir compte. Le contribuable n'est-il pas là ?

« Ce serait purement et simplement du gaspillage.

« Je proteste donc énergiquement contre des mesures fâcheuses qui nuiraient à la beauté de Paris, en massacrant la plus belle de ses promenades.

« On pourra m'accuser de prêcher pour mon saint, puisque la conservation du Palais de l'Industrie serait le maintien du Salon. Eh ! bien, cette institution n'est-elle pas une des gloires de notre pays ? Cette gloire ne nous est-elle pas enviée par des nations voisines ? Ne devons-nous pas faire tous nos efforts pour la conserver ? Voit-on les artistes français obligés, pour exposer, d'envoyer leurs œuvres à l'étranger ?

« Si je suis de ceux qui croient que l'art n'a pas de patrie, je suis aussi de ceux qui croient qu'il faut tout faire pour la prédominance et pour l'honneur de son propre pays.

« Agréez, etc.

« BOUGUEREAU,
« de l'Institut. »

Cette lettre est datée du 27 mars 1895, et si je l'ai citée tout entière, c'est qu'elle emprunte à la personnalité de son auteur un intérêt particulier. Elle montre à quelles résistances imprévues se heurtent les entreprises les plus intéressantes, et dont le caractère semblerait devoir défier toute critique; et elle nous oblige à nous rappeler que pendant les sept années de travaux et de discussions qui précédèrent l'ouverture de l'Exposition, pas une initiative utile ne se produisit, pas une innovation ne se prépara, sans que des résistances du même genre lui fussent opposées. Il y aurait un livre à écrire et il serait à souhaiter que le Commissaire général l'écrivît un jour) sur l'histoire de ces batailles quotidiennes, des difficultés que M. Alfred Picard et ses collaborateurs durent surmonter, des volontés hésitantes ou hostiles qu'il leur fallut convaincre, des manœuvres qu'ils eurent à déjouer pour aboutir à la réalisation d'une œuvre qui demeurera finalement l'une des plus belles et des plus incontestablement grandes de ce siècle.

On commence à s'en rendre compte aujourd'hui, et il faut bien reconnaître que les récriminations soulevées il y a cinq ans par le projet que MM. Girault, Deglane, Thomas, Louvet, Cassien-Bernard et Cousin eurent, comme architectes, l'honneur de mener à bien, ne se sont plus renouvelées. Devant l'œuvre réalisée, les moins bienveillants se sont tus; et les autres — c'est-à-dire à peu près tout le monde — ont eu le même cri, devant la perspective ouverte entre les palais neufs sur le dôme d'or de l'Esplanade : « C'est très beau ! »

D'autres beautés encore, qu'on croyait destinées à disparaître, survivront sans doute à l'Exposition : on dit que les superbes serres d'horticulture du Cours-la-Reine seront conservées, et que les jardins qui pendant six mois encadrèrent à cet endroit le fleuve de verdure, seront conservés aussi. En face des serres, nous allons voir s'effondrer comme un fragile décor cette rue, si délicieusement pittoresque, des Nations qui fut, n'est-il pas vrai ? une des joies de Paris, et la plus originale de ses parures; mais peut-être conservera-t-on la plate-forme qui en supportait les édifices, pour y aménager, sur un quai d'Orsay élargi et aéré, d'autres jardins, grâce à quoi les Parisiens auront enfin au centre de leur ville un petit morceau de Seine où venir, l'été, s'asseoir et respirer. Et

Cliché ... fils

PAVILLON DU PORTUGAL — RUE DES NATIONS

nous devrons cela encore à l'Exposition. Il est même possible que nous lui devions davantage. On prête à M. Bouvard de grands projets. On dit que le très distingué directeur des services d'architecture de la Ville rêverait non de détruire mais de déplacer la Galerie des machines, de transformer l'intérieur du Champ-de-Mars en un immense parc au bout duquel s'érigerait — enfin dégagée et visible — l'admirable façade de l'École militaire, et d'élever à la place des fragiles palais dont les architectes de 1889 et de 1900 encadrèrent le Champ-de-Mars, un double alignement de maisons de rapport et d'hôtels dont la construc-



Cliché Lévy et fils.
Architecte M. Dubuisson

PAVILLON IMPÉRIAL OTTOMAN ET PAVILLON DES ÉTATS-UNIS. — RUE DES NATIONS

Architectes MM. Coolidge et Morin-Goustiaux

tion serait une source de profits considérables pour la Ville et pout l'Etat.

« Mais les Expositions futures? »

Les Expositions futures s'édifieraient ailleurs, et la nécessité de leur donner une forme nouvelle et un emplacement nouveau présenterait cet avantage de nous préserver dans l'avenir de l'ennui du « déjà fait » et du « déjà vu ». Ce serait pour nous et pour nos enfants la certitude charmante de ne pas voir *recommencer* ce qui vient de finir, et le souvenir des spectacles merveilleux d'hier n'en conserverait qu'un plus charmant prestige dans nos mémoires : dans la vie comme au théâtre, il faut se méfier des « reprises ». On n'est jamais sûr qu'elles réussiront, même quand la pièce a réussi.

Celle-ci aura réussi — et nous nous en apercevrons mieux à mesure que la vision en reculera dans le passé — au delà de tout ce qu'on pouvait souhaiter. Car je ne pense pas qu'outre les spectacles de pure beauté qu'elle nous a donnés, aucune autre Exposition fut jamais plus pleine d'enseignements, et donna

jamais à ceux qui lui consacrèrent un peu de loyale attention, plus d'enseignements précis et fructueux sur le présent, et sur le passé plus d'émouvantes leçons.

Le passé! Nous l'avons vu revivre et triompher sous toutes les formes, et je ne sais rien de plus noble que cet empressement unanime, apporté par des hommes qu'on eût crus absorbés dans l'admiration vaniteuse de leurs œuvres, à la glorification des œuvres de jadis — de celles d'où sont sorties les nôtres...

Il est profondément regrettable qu'un catalogue complet et détaillé des rétrospectives françaises et étrangères n'ait pas été établi: nos petits-fils eussent trouvé là l'attestation d'un des plus nobles efforts dont se soit honorée l'Exposition de 1900. Car les étrangers figurèrent, là aussi, à côté de nous : l'Allemagne et l'Angleterre avec leurs collections uniques de meubles et de peintures des deux derniers siècles (la collection des maîtres français envoyée de Potsdam par l'Empereur Guillaume II fut un des plus éclatants succès de l'Exposition); la Hongrie, avec ses trésors d'art religieux, ses précieuses archives, ses merveilles d'orfèvrerie; l'Espagne, avec ses armures fameuses et l'incomparable galerie de tapisseries anciennes envoyées chez nous par la reine régente ; la Russie, la Bulgarie, la Roumanie, d'autres encore, avec les plus intéressants documents — portraits, icones, uniformes, livres de piété, vieilles armes, etc. — évocateurs d'un passé historique glorieux. Jamais, en aucun pays, pareil spectacle n'avait été donné aux hommes. Jamais, peut-être il ne leur sera plus donné.

Et nos musées à nous! Aux Champs-Élysées, la Centennale de l'Art français; et cette Rétrospective du Petit Palais où affluèrent, émerveillés, les visiteurs du monde entier; aux Invalides, d'autres rétrospectives d'un intérêt unique : celles du Luminaire, des Jouets, du Papier peint, de l'Horlogerie, de la Coutellerie, de la Bijouterie, de la Papeterie, des Fêtes publiques, de l'Ameublement, de la Céramique et de la Verrerie; au quai d'Orsay, celle de l'Armée, à côté de l'exposition allemande, si riche et d'une si pittoresque composition; et plus loin, la rétrospective des Armes de chasse, au palais des Forêts; au



Cliché Neurdein — L'EXPOSITION CHINOISE. — LA PORTE DE PÉKIN — Architecte M. Masson-Detourbet.

Champ-de-Mars, celles de la Métallurgie, du Vêtement (une des plus curieuses), de la Parfumerie, de la Mécanique (avec la marmite de Papin au centre!); de l'Agriculture, de la Chimie, de l'Assistance publique, des Moyens de transport — un chef-d'œuvre, — des Arts typographiques, du Matériel théâtral, des Instruments de précision, de la Musique, de la Chirurgie, de l'Enseignement... Je cite au hasard du souvenir, et j'en oublie. Et c'était tout un passé d'efforts, toute la pensée de générations mortes qui s'évoquait dans la réalité de ses actes et du labeur qui prépara nos triomphes!

Ces triomphes de l'art et de la science d'à présent, nous en avons eu, pourrait-on dire, deux fois et simultanément le spectacle: d'une part, c'étaient les palais où s'offraient à nos curiosités éblouies, presque déconcertées par une telle profusion de richesses, les produits et les œuvres de cent mille exposants; et au centre de cette exhibition stupéfiante — de cette « foire », comme l'imprimèrent quelques journalistes français (des étrangers ne l'eussent pas osé) — c'étaient les Congrès : près de cent trente assemblées, où, sous la forme d'entretiens paisibles et fraternels, le bilan de cent années de science universelle fut apporté.

On s'est moqué de ces congrès. De quoi ne se moque-t-on pas? On s'est demandé à quoi pouvaient bien servir ces assemblées consacrées à de fatigantes lectures de mémoires, à des conversations confuses sur toutes sortes de sujets, avec des discours de bienvenue au commencement, des discours d'adieu à la fin, et un banquet pour conclure. Et tout cela mené à la hâte, en des délais de quatre, trois, deux journées quelquefois. « Pensez-vous, demandaient les railleurs, faire avancer la science en si peu de temps? »

Mon Dieu! non. Il ne s'agissait point de faire avancer la science sur place, si j'ose m'exprimer ainsi, et de remuer le monde entre deux banquets. Il s'agissait simplement de permettre à un grand nombre d'hommes intelligents, adonnés par métier ou par goût à un certain ordre de connaissances, de se réunir pour en causer, pour écouter sur des questions qui les préoccupent l'avis des maîtres, pour voir ces maîtres-là. Car nous oublions toujours à Paris que tout le monde en France n'habite pas le boulevard Saint-Germain ou celui de la Madeleine, et surtout que le Français n'est point un passionné voyageur. Et nous ne nous rendons pas compte de ce qu'il peut y avoir de réconfort, d'émotion bienfaisante, d'intime encouragement dans le plaisir que ressent un obscur « piocheur » provincial à *voir* enfin, à approcher le maître français, allemand, russe, anglais, dont il a lu les livres et suivi l'enseignement à distance, et à l'école de qui sa propre science s'est formée: à écouter sa voix,



Cliché Lévy et fils. PAVILLON DE LA SERBIE. — RUE DES NATIONS *Architecte : M. Baumgy.*

à s'entretenir un instant avec lui, à choquer son verre contre le sien. Nous ne réfléchissons pas non plus que, pour beaucoup de savants, — je parle ici des maîtres eux-mêmes, — ces congrès sont une occasion utile, et unique souvent, de prendre contact, de s'entretenir plus intimement de leurs travaux, de leurs préoccupations, de leurs espoirs, qu'on ne le pourrait faire par correspondance, ou en échangeant ses vues, à distance, en des « périodiques » de langues diverses. On reconnaît volontiers que ce n'est point entre le palais et le restaurant des Congrès qu'ils feront avancer la science : mais c'est déjà beaucoup qu'ils aient réussi à se renseigner là, mutuellement, sur les moyens de la faire avancer quand ils seront rentrés chez eux ; c'est beaucoup qu'ils aient pu se connaître et préparer, dans l'éveil de sympathies qu'a fait naître cette vie en commun de quelques jours, des relations régulières et peut-être quelques fécondes collaborations dont la science profitera.

Et que dire de la prodigieuse leçon de choses où nous convièrent les expositions des palais ? De tout ce qu'elles excitèrent, dans l'esprit des plus humbles, de curiosité, d'émotion, d'amusement, d'émulation, d'humaine pitié, d'admiration ?

Œuvres d'éducation et d'enseignement, beaux-arts, mécanique, électricité, génie civil et navigation, agriculture, horticulture, sylviculture, industries alimentaires, mines et métallurgie, arts décoratifs, industrie du vêtement, chimie, économie sociale, colonisation, art militaire : en dix-huit groupes, ce fut le tableau tout entier du « savoir humain », au-dessus duquel flottèrent, pendant six mois, les drapeaux de quarante nations.



Cliché Lévy et fils *Architecte : M. Tamburini*

PAVILLON DE LA RÉPUBLIQUE DE SAINT-MARIN. — CHAMP-DE-MARS

De subtils docteurs ont écrit que ces leçons de choses aussi étaient trop insuffisantes, trop éloignées de la réalité stricte et *entière* pour nous renseigner *exactement* sur quoi que ce soit. L'un d'eux, parlant de l'Exposition coloniale, n'a-t-il pas été jusqu'à prétendre qu'il était absurde de vouloir donner aux gens une idée juste du vieil art hindou au moyen de reproductions neuves... attendu qu'à Java les temples sont vieux ? et que les fétiches et la table des sacrifices apportés du Dahomey au Trocadéro ne sauraient nous renseigner que bien imparfaitement sur la psychologie de Behanzin et de ses compatriotes, parce que ces choses n'ont leur valeur juste et leur vrai sens, et leur vraie physionomie que dans « l'atmosphère » du pays d'où elles proviennent, et que ce qu'il eût fallu apporter au Trocadéro pour nous instruire, c'était cette atmosphère-là ?...

A ce compte, il faudrait renoncer à toute espèce d'enseignement. Il faudrait proscrire des écoles les collections d'histoire naturelle et les atlas qui ont l'impertinence de vouloir nous renseigner à distance sur la nature et sur la vie... Car là aussi, semble-t-il, « l'atmosphère » manque un peu.

Laissons ces critiques et jouissons sans arrière-pensée du souvenir de spectacles dont l'amusement et le haut intérêt lais-



Cliché B. Matuszewski (ancienne maison Bouque).

SALLE DE LA CONFÉRENCE DE LA PAIX. — EXPOSITION RUSSE

seront leur empreinte en des millions d'âmes. L'Exposition n'a pas seulement aidé les plus humbles d'entre nous à prendre conscience de la grandeur de leur patrie, elle leur a imposé le devoir de comprendre qu'autour d'eux, il y a d'autres patries auxquelles d'autres hommes peuvent être fiers d'appartenir, où nous ne devons pas dédaigner d'aller chercher des leçons, des exemples, et dont la concurrence est moins un péril pour nous qu'une féconde excitation à devenir plus grands et meilleurs.

Estimons-nous, respectons-nous, admirons-nous les uns les autres! C'est à quoi nous invitent les expositions, et c'est le plus plus clair de leur « moralité ».

Dans une « Chronique de l'Exposition » que publiait il y a quelques mois *le Mercure*, le poète Émile Verhaeren exprimait en termes d'une éloquence touchante et profonde la même pensée, et j'ai plaisir à rappeler ici cette page qui me semble résumer de la plus noble façon toute la philosophie de l'Exposition d'hier... — et de celles de demain.

« Ne pourrait-on, écrit M. Émile Verhaeren, baser une morale sur l'admiration? L'idée nous en vient naturellement, à voir cet énorme concours d'efforts, de réalisations et de victoires qu'est une exposition universelle. Certes, autant que les individus, les pays se jalousent, s'attaquent, se querellent. La puissance qui s'évalue en hommes, canons et or semble seule les guider en leurs conflits ; toutefois d'autres éléments, et peut-être les plus solides et les plus durables, se devinent dès qu'on étudie le développement de l'histoire à travers les siècles. Qu'une nation se forme, non pas d'une manière factice, à coups de traités ou de partages, mais normalement, grâce à des parentés ethniques ou des groupements naturels, aussitôt ses qualités spécifiques s'affirment.

« Elle se crée une originalité, elle enrichit le trésor des variétés humaines! elle s'impose comme un chef-d'œuvre — tumultueux d'abord, net, condensé et magnifique bientôt ; elle répand ses instincts, ses énergies, ses travaux, ses découvertes, ses conquêtes ; elle est le guide des autres vers l'avenir. Dès ce moment, elle détient une force interne et profonde, supérieure à la force apparente et brutale ; une beauté sûre et distincte rayonne en elle... Elle invente des modes de sentir, de commander, d'obéir, de vaincre ; elle tressaille, aime et souffre à sa manière. Il y a telles attitudes qu'on qualifiera d'après son nom. Elle crée des vies distinctes : vies française, allemande, russe, anglaise. Les caractéristiques de tel ou tel peuple, grâce à des jugements justes et répétés et acceptés, deviennent bientôt des idées ou des nuances d'idées, si bien que supprimer sauvagement une nation, la tuer par des guerres, revient à paralyser en partie l'âme universelle. Ainsi les patries s'appuyent sur un droit profond, gardé moins par la violence que par l'émerveillement.

« Il importe donc, ajoutait M. Verhaeren, de développer entre peuples l'admiration mutuelle pour qu'un ensemble de règles morales puisse de plus en plus les protéger et de mieux en mieux s'affirmer et s'imposer, autoritaire et souverain. Ce n'est guère difficile en ce siècle d'échange et de vitesse, où toute grande ville de l'univers résume cet univers lui-même... »

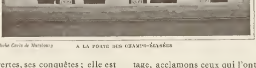
Et, après avoir admiré, le long de la rue des Nations, l'âme de vingt peuples divers, et vu vivre là en quelque sorte vingt patries, le délicat écrivain concluait :

« Quand les nations s'apprécieront et comprendront leurs diverses tendances vers la beauté, qu'elles se proclameront utiles et nécessaires chacune à toutes, parce qu'elles proférent une originalité *dont le monde a besoin*, la confiance dans une trêve de haine et de violence ne pourra que grandir. On n'attente pas à ce que l'on apprécie, on ne détruit pas ce que l'on aime et ce que l'on admire. »

Voilà la vérité. On pourra multiplier les objections et les critiques, parler du désordre que cette fête prodigieuse a jeté, pour quelques mois, dans nos habitudes parisiennes, des quelques déceptions commerciales qu'elle a pu causer, de l'argent qu'elle a coûté... Regardons plus loin et plus haut. Et si l'Exposition qui finit a pu contribuer à la réalisation prochaine — ou même lointaine — de ce rêve : une humanité où les hommes se connaîtraient mieux et s'aimeraient davantage, acclamons ceux qui l'ont faite, et félicitons-les de n'avoir dépensé, pour cette entreprise merveilleuse, que cent millions!...

Cela valait bien davantage.

ÉMILE BERR.



Cliché Carle de Mambourg

A LA PORTE DES CHAMPS-ÉLYSÉES

Directeur M. MANZI. Imprimerie MANZI, JOYANT & Cie, Asnières. Le Gérant : G. BLONDIN.



GRANDS MAGASINS
DE LA
PLACE CLICHY
PARIS
Rues d'Amsterdam, de St Petersbourg
& Place Moncey
à partir du
3 Décembre
LES
TAPIS et MEUBLES
ayant figuré à
L'EXPOSITION DE 1900
seront Exposés et Soldés
dans nos Magasins
Famille Arménienne tissant les Tapis des Grands Magasins de la PLACE CLICHY, Classe 71, aux Invalides.
TRONE de Sa Majesté le Shah de Perse, par les Grands Magasins de la PLACE CLICHY, rue des Nations.
Tente Turque, dans le Salon d'honneur, Pavillon de la Turquie, rue des Nations, exécutée par les Grands Magasins de la PLACE CLICHY.
L'Acheteur de la PLACE CLICHY visitant la Perse, scène remarquée au Pavillon de la Perse, rue des Nations.

Directeur : M. MANZI. Imprimerie Manzi, Joyant & Cie, Asnières. Le Gérant : G. BLONDIN.

FIGARO NOËL 1900 ILLUSTRÉ



François Flameng, pinx.

ÉDITEURS

MANZI, JOYANT & Cie
24, boulevard des Capucines

LE FIGARO
26, rue Drouot

PARIS

Prix : 3 fr. 50

Dix-huitième année. DÉCEMBRE 1900 Deuxième série — N° 129

FIGARO ILLUSTRÉ

PARIS ET DÉPARTEMENTS
Un an, 36 fr. — Six mois, 18 fr. 50

ÉTRANGER, *Union postale*
Un an, 42 fr. — Six mois, 18 fr. 50

PUBLICATION MENSUELLE
Paraissant le 2e samedi de chaque mois

TARIF SPÉCIAL POUR LES ABONNÉS
Du *Figaro* quotidien



ROSE D'HIVER, nouvelle par MICHEL ANTAR

« Mais Bou Médine tend la fleur du miracle au-dessus d'une jarre pleine et l'effeuille sans mot dire... » (p. 268).



ROSE D'HIVER

Légende de TLEMCEN

A Madame la vicomtesse de Forceville.

C'est l'hiver.

La vallée s'étend triste et glacée.

Les montagnes dressent leurs sommets chaperonnés de neige au-dessus des pentes sombres où se dessinent en blancs ravins les crevasses impénétrables au pâle soleil hivernal.

Frileusement enveloppés dans les burnous de bure, la capuce sur le haut du visage, afin de le garantir de l'aigre bise coupante, quelques cavaliers s'engagent dans le chemin qui mène au Maroc.

Quel impérieux motif les oblige donc à s'éloigner par ces rigueurs inaccoutumées du temps?

Rien moins que la menace d'un danger pressant : Bou Médine arrive, — Bou Médine, le marabout d'Andalousie.

Parti ce matin même d'Oudjda, la ville marocaine la plus proche, il sera, si on ne le détourne, dans Tlemcen avant la tombée de la nuit. Or il faut que Bou Médine n'entre point dans Tlemcen.

Ah! dans quel émoi, ces jours passés, l'annonce de cette arrivée prochaine jeta la foule des théologiens, des docteurs de la Loi et des marabouts répandus dans la ville! Car, pour aucun d'eux, Bou Médine n'était un inconnu. Chacun savait, sur sa vie, quelques détails : comment, fils d'un lieutenant de l'émir de Cordoue, Abdallah, il avait dédaigné la carrière des armes à laquelle son père le destinait pour se consacrer à l'étude de la religion ; comment, au sortir des écoles d'Espagne, il s'était rendu au Maroc pour s'y perfectionner dans la divine science; comment, en dernier lieu, il avait quitté, pour entreprendre le Pèlerinage, la ville sainte de Fez et ses zaouïas fameuses.

De là cependant ne venait point leur trouble, mais de ce que, au lieu de se diriger droit sur la Mecque, Bou Médine s'arrêtait longuement dans les villes pour y répandre la doctrine. Et partout l'éloquence de sa parole lui attirait les foules. Même, racontait-on dans le peuple, sitôt qu'il parlait, les oiseaux du ciel, suspendant leur vol, planaient silencieux, au-dessus de lui, désireux de l'entendre.

Pure légende à coup sûr, mais bien faite pour lui préparer les voies. Sans doute il lui suffirait après cela de paraître pour qu'aussitôt

le commun des croyants, toujours avide de choses merveilleuses et de visages nouveaux, s'empressât de courir à lui.

Que deviendrait alors leur propre prestige?

Leurs appréhensions, ils les dissimulèrent soigneusement sous les apparences de l'amour du bien public lorsque, réunis pour aviser, ils convinrent de s'adresser à leur souverain, le suppliant de protéger ses États contre les étrangers.

Le Sultan, — le Très-Haut le comble de ses bénédictions! — avait décidé que quatre d'entre eux, conduits par le vieux Moussa, très vénéré marabout, se rendraient en députation au-devant de Bou Médine afin de lui faire comprendre que, faute pour lui de place dans les écoles et les mosquées, il devait se résigner à poursuivre, sans s'arrêter chez eux, le pèlerinage commencé.

« Ce que vous désiriez, vous l'avez obtenu, conclut-il en les renvoyant. Seulement rappelez-vous que Dieu seul est le Maître, et que nos résolutions ne changent en rien ses desseins.

« Si Bou Médine doit entrer dans Tlemcen, ni vous ni moi ne saurions empêcher l'accomplissement de la volonté divine. Car ce qui est écrit doit s'accomplir. »

Éloigner un rival, voilà donc le but élevé pour lequel les nobles envoyés, après s'être arrachés à la tiède douceur des maisons closes, chevauchent maintenant sur la route du Maroc, pressant le pas de leurs montures, dont les sabots font résonner comme des dalles de pierre le sol durci par la gelée.

Et, derrière eux, des serviteurs, courant sous l'aiguillon du froid, excitent à grand renfort de cris rauques et de coups de bâton les ânes chargés de couffins de figues ou de dattes ensachées ou encore de peaux de bouc emplies de lait et arrimées par-dessus des jarres d'argile, — tous présents destinés à adoucir la déception certaine de l'Andalou.

* * *

Du point où, s'infléchissant, les montagnes offrent à la route un passage aisé, un noir nuage d'oiseaux surgit et s'élève, — immense vol d'étourneaux bavards. — Presque aussitôt, sur la crête, apparaît un voyageur couvert de lainages blancs. Sans hâte il s'avance, retenant un chapelet de la main droite qui se balance



librement, relevant de la gauche le [illegible] son b[illegible]ous, afin d'ôter toute gêne à sa marche. Un groupe [illegible]es chemine à sa suite.

« Le voici, celui que nous cherchons! » s[illegible] les cavaliers. Quittant donc leurs chevaux qu'ils laissent [illegible]rière, la bride pendante, ils s'approchent à pied.

En se rejoignant, les deux groupes s'arrêtent et, [illegible]e eux, échangent les saluts habituels. Pendant ce temps les s[illegible]teurs déchargent les ânes et déposent aux pieds de leurs maît[illegible] avec les fruits, les jarres vides qu'ils emplissent jusqu'aux bo[illegible] du lait des peaux de bouc.

Alors seulement, le seigneur Moussa se met en mesure [illegible]poser l'objet de sa mission :

« Seigneur... », commence-t-il. — Mais un vacarme subit de [illegible]flets s'abat sur lui, couvre sa voix et l'empêche de poursuiv[illegible] Malgré ses efforts pour parler, il demeurerait impuissant si, d'u[illegible] geste rapide, Bou Médine n'obtenait le silence de ses amis le[illegible] oiseaux qui, dès lors, planent muets, les ailes étendues.

Moussa peut enfin s'exprimer librement :

« Seigneur, reprend-il, la renommée de tes vertus, traversant les empires, est parvenue jusqu'à nous. Nous n'ignorons point que tu as reçu du Très-Haut, — que l'Univers entier l'exalte! — un merveilleux don d'éloquence.

« Douces comme le miel tombent de ta bouche les paroles, et persuasives ainsi que la vérité. Même les oiseaux du ciel qui, tu le vois, ne se soucient guère des discours des autres hommes, prennent, dit-on, grand ravissement à ouïr les tiens... »

Et, souriant un peu amèrement, le vieux marabout montrait du doigt la masse maintenant immobile des étourneaux.

« Vive devrait donc éclater notre joie de ce que tu daignes venir à nous. Hélas! tu nous vois la tristesse au visage et l'amertume au cœur. Nous ne pouvons t'accueillir. Docteurs de la Loi, commentateurs du Livre, théologiens, savants et lettrés se pressent dans la ville au point que nul autre n'y saurait plus trouver de place.

« Tlemcen, je te le jure, ressemble à ces jarres, pleines de lait qu'une goutte de plus ferait déborder.

« Cesse donc de persister dans tes projets : tels sont les ordres

de notre Sultan, le Puissant le garde dans sa main ! — Ne cherche point à les transgresser. Tu trouveras sur ton chemin quantité d'autres cités heureuses de te recevoir et dans lesquelles la place ne fera point défaut.

« En attendant, voici des dattes, des figues et du lait. Rassasiez-vous, toi et les tiens ; buvez, puis éloignez-vous à tout jamais. »

Comme il se taisait, soudain le vent souffla plus impétueux, cinglant de face les envoyés du Sultan qui, s'inclinant, opposèrent la tête baissée à la bourrasque.

Que se passa-t-il en ce moment ? oh Dieu ! Ton infinie puissance, tu l'emploies justement pour le triomphe de tes saints !

Instantanément, plus de bise, plus de froidure, plus d'hiver ; à leur place, une délicieuse tiédeur. Des effluves printaniers se répandent ; de suaves parfums de fleurs embaument, tels ceux des jardins paradisiaques.

Et, le visage auréolé d'une céleste clarté, l'étranger parla. Semblable aux sons de la flûte rustique, sa voix s'éleva pleine et harmonieuse, tandis que là-haut, la foule des oiseaux, tendant vers lui la tête, écoutait attentive et charmée.

« Mon frère, les apparences seules de la sagesse ont dicté tes paroles et inspiré les actes de ton souverain. Le Très-Haut m'aidera sans doute à dessiller vos yeux. »

Il dit, pria un instant, puis plongea la main droite dans le pli que formait son manteau relevé par le bas. Lorsque, presque aussitôt, il l'en eut retirée ses doigts réunis enserraient par la tige une rose entr'ouverte, un bouton de pourpre vif, tout emperlé encore des gouttelettes d'une matinale rosée.

Des abeilles, qui dormaient leur hiver dans le tronc de l'olivier voisin, s'étant éveillées, trompées par la douceur de l'air, volèrent bourdonnantes du côté de la fleur, avides d'en recueillir la poussière parfumée.

Déjà les disciples du saint, se prosternant, s'écriaient : « Dieu est Dieu ; il est le seul grand, le seul puissant ; et Bou Médine est l'ami de Dieu. »

Et les gens de la députation demeuraient confondus, regrettant d'avoir accepté leur mission, ne se sentant plus la volonté de la remplir.

Mais Bou Médine tend la fleur du miracle au-dessus d'une jarre pleine et l'effeuille sans mot dire. Les pétales s'éparpillent, tombent en une rouge pluie de sang sur les blancheurs lactées qui frissonnent à peine à ce léger contact.

Clair symbole, réponse victorieuse ! Pas plus qu'au lait la rose, Bou Médine ne causera de dommage à Tlemcem.

Ainsi l'interprètent Moussa et ses compagnons vaincus. « Viens, s'écrient-ils ; la bénédiction de Dieu entrera dans la ville avec toi. Daigne seulement nous permettre de t'escorter. »

Et, confiant les chevaux aux serviteurs, ils s'empressent auprès



de leur hôte. Un seul se dirige vers la ville, à bride abattue, pour annoncer ce qu'il a vu.

Tous alors, louant Dieu, tous se mettent en marche, sous la nuée mouvante des oiseaux.

Mais déjà la bise aigre et coupante a balayé les parfums et les tiédeurs de paradis. Les abeilles, gourdes et pesantes, rentrent lourdement dans le tronc de leur olivier. Un froid âpre glace la terre et les gens.

* * *

Rapidement dans la ville s'était répandue la nouvelle du prodige. Tous les habitants réunis se portèrent au-devant de l'étranger pour le recevoir comme un envoyé d'en haut.

Ainsi, grâce à ce miracle de la rose, la noble cité de Tlemcen accueillit avec enthousiasme celui qu'elle voulait rejeter et qui devint par la suite son protecteur le plus puissant.

Bou Médine y passa une grande partie de sa vie et y mourut. Son tombeau devint le but d'incessants pèlerinages, et jamais le Très-Haut n'a cessé de le favoriser de ses grâces et de ses bienfaits.

MICHEL ANTAR.

(Illustrations de L. Kowalsky.)



Alexis Vollon, pinx. *Typogravure Goupil, Paris.*

PIERROT POÈTE

INVOCATION



Eliott Barigliano en était à son dernier voyage aux Blancs-Manteaux... (p. 274).

UNE VICTIME DE MURGER

Les années dernières, la jeune littérature — s'entend celle qui compte et porte à sa toilette autant de recherches qu'à son style — avait, selon les préceptes de M. Le Bargy, adopté pour ses modes les patrons de Staub. Point de salut hors 1840 : les cols serrés, très hauts, étranglant la pomme d'Adam, retournés sur la large cravate de satin noir, les redingotes longues, de drap bleu et de drap puce, très ajustées, les pantalons collants de couleur claire où certains ne craignaient point de poser des sous-pieds, tel était l'uniforme adopté par la Jeune-Garde et que quelques grognards à chevelure et à barbe trop noires vêtirent d'enthousiasme. Sans doute, on mélangeait un peu les époques et l'on n'avait pas porté une attention suffisante à l'étude des modèles. Les aquarelles de Lami et les lithographies de Gavarni, qui suffisent aux gens avertis, n'étaient point, paraît-il, à la portée de tous ; on voyait de singulières fautes où un dandy se fût révolté et, pour imposer une façon d'unité à ce rite nouveau, ce n'était point trop tôt que les costumiers de théâtre s'en mêlassent. Ils servent d'ordinaire, avec une professionnelle ignorance, à rendre classiques et universelles les incongruités qui, individuelles, peuvent encore garder quelque agrément. On eut *Diane de Lys* et l'on a *l'Aiglon*. A présent, cette forme de costume est devenue vulgaire et la mode en passera. D'ailleurs, elle n'a guère eu d'influence sur les mœurs et la marche des idées.

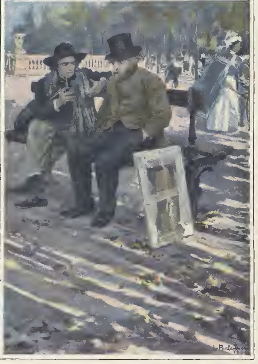


« ..*Elle posait.* » (p. 275).

Tout autre l'évolution sociale qui s'est produite en une classe différente, en ce petit monde qui, confinant au premier, cherche pourtant à contraster avec lui et s'en tient à l'écart. Brusquement, on a vu surgir des feutres à larges bords, des pantalons à la hussarde aux carreaux voyants que les habitants de Brobdingnag eussent pris pour des échiquiers à leur taille, des cols à la Collin, des cravates flottantes. On liquida la garde-robe de Schaunard, où Schaunard enrichi avait accroché les *Cent mille paletots* de la légende. Bien mieux, ce fut *la Vie de Bohème* revenue à la mode, déclamée aux Français, chantée à l'Opéra-Comique et à la Renaissance, faisant son tour d'Europe avec deux musiciens italiens et

rentrant à Montmartre en triomphatrice et en muse. De fait, en était-elle sortie ?

Au moins, elle avait, au cours des jours, abandonné son uni-



Au Luxembourg (p. 276).

forme. C'était en un autre état d'esprit que la jeunesse avait vécu de 1860 à 1900. Si elle aimait toujours les joies bruyantes, les chansons à pleine voix, les nuits à la belle étoile ; s'il s'y trouvait, comme de juste, des arrivistes et des ratés ; s'il s'y rencontrait des jouisseurs sans scrupule, des insouciants et des paresseux, au moins n'était-ce point à l'état de doctrine que s'imposait à son imagination une vie de hasard, d'imprévu, de rencontres, de surprises et de laisser-aller, telle que fut, à en croire les méchants auteurs qui en ont écrit, *la Vie de Bohème*. A présent, cette vieille chanson est redevenue nouvelle : de hardis explorateurs ont, sous prétexte de modernisme, redécouvert la grisette et, avec les feutres qui se recabossent, les cheveux qui se reffarent, les carreaux des pantalons qui se rélargissent, les cravates qui reflamboient, voici revenus Rodolphe et Mimi, Marcel et Musette et Colline et Schaunard, noble sextuor !

Que Murger et ses amis aient été tels, peu importe. L'influence qu'exerce un homme sur les générations ne tient point à la façon dont il vit, mais aux livres qu'il écrit, et, qu'on le veuille ou non, *la Vie de Bohème* à présent, c'est Murger ; tel est l'évangile qu'il a laissé et, par malheur, il a suscité des croyants et il trouve des fidèles. Ce n'est point seulement sur des feutres et des pantalons que s'établit ce regain de popularité que lui apporte le théâtre. C'est sur des actes ; des jeunes hommes conforment leur vie à ce qu'ils croient avoir été *la Vie de Bohème*, ils s'en inspirent comme on fit jadis de *Werther* et d'*Adolphe*, et c'est une étrange chose que ce livre si mal écrit ait, en ces temps d'écritures raffinées, produit de tels enthousiasmes. A la vérité, cette épidémie atteint médiocrement le Parisien, quelque peu sceptique, mais elle sévit sur le provincial, elle s'attaque de préférence encore à l'étranger, qui se tourne vers Montmartre comme un musulman vers la Mecque, qui vient y chercher le plaisir qu'il trouve quelquefois, la fortune qu'il rencontre rarement, et même la gloire qui, ne venant guère qu'aux morts, est de médiocre pâture pour les vivants.

* * *

Tout récemment, on m'a conté une anecdote — je n'ose dire une histoire — qui illustre singulièrement cette posthume influence de Murger. Un de mes amis d'Italie m'adressa, de Brescia, un de ses jeunes compatriotes qu'il disait plein de talent et qu'il envoyait à la conquête de Paris. C'était un solide garçon, un peu court de taille, mais musclé et vigoureux, des yeux flamboyants, des dents éclatantes, une épaisse barbe noire, une allure triomphante, et, pour habiller le tout, le traditionnel uniforme : feutre cabossé, veston, cravate flottante et pantalon à la hussarde.

Ettore Barigliano était un enthousiaste : il parlait un français vague, mais il savait par cœur les noms, prénoms et surnoms des ruelles montmartroises, dont moi, Parisien de cinquante ans, je continue à ignorer même l'état civil régulier. Les diverses *Vies de Bohème*, aussi bien celle du maestro Leoncavallo que celle du maestro Puccini, également illustres, n'avaient point de secrets pour son gosier. Il parlait, comme d'amis intimes, du signor Colline et du signor Schaunard, et c'était d'une irrésistible gaieté. Quand je prononçai les noms d'artistes célèbres, dont il pourrait suivre les leçons et à qui je lui proposai de le recommander, je le vis se rembrunir ; c'était du dédain, de la colère, presque de la haine. Par contre, il entama l'éloge grandiloquent de glorieux personnages dont je n'avais jamais ouï parler. Nous ne nous entendions pas. Cela était tout simple : nous n'étions pas du même bateau. Pourtant, tel qu'il était, avec sa franchise débordante, ce garçon semblait intéressant. Il avait sur lui et me montra un album de croquis un peu frustes, mais d'une naïveté qui charmait et d'une justesse faite pour surprendre. Puis et surtout, il avait, dans les traits et dans l'ensemble du corps, quelque chose de mon cher et tendre Alphonse Daudet : point les yeux myopes si aigus, ni l'air de souffrance passionnée des derniers jours, point l'éclair de pensée illuminant la face, point non plus le pétillement à l'idée gaie, folâtre ou simplement drôlette, mais c'était la même race et tous deux étaient des Latins. Cela suffisait pour éveiller une sorte de sympathie dont, d'ailleurs, j'eusse été fort embarrassé de lui donner des preuves ; car il était fier, presque hautain dans sa pauvreté, fort certain de son génie et nullement disposé à recevoir une aide pécuniaire. Ce n'était qu'après s'être relativement tiré d'af-



On lui fit connaître un amateur. (p. 276).

faires qu'il était venu me voir, et j'en suis encore à me demander pourquoi il m'avait fait cet honneur.

Il me dit ses courses dans Paris à la recherche d'un taudis où

il eût assez de jour pour faire sa peinture de soleil, sa trouvaille tout en haut de Montmartre, d'une mansarde à fenêtre ; c'était là le rêve, car comment travailler sous une tabatière ? Et durant qu'il parlait, je songeais au *Petit Chose* débutant à Paris. Installé là, ayant mis les derniers sous à acheter un lit de fer, une chaise et une table, il n'en était pas moins empêché, car s'il avait des brosses, quelques tubes de couleurs, une toile de seize, qu'il avait apportés d'Italie, où et comment rencontrer un modèle et comment le payer ?

Il rêvait bien de camarades obligeants et de rencontres



« ...*Quant au déménagement, ses nouveaux amis s'en chargèrent...* » (p. 276)

heureuses, mais il était comme un pauvre petit égaré dans l'immense forêt — et les maisons ne portent pas même de fruits sauvages. Il passait au travers des êtres sans qu'ils se retournassent, et les sympathies qu'il éprouvait soudain pour certains êtres aperçus n'émouvaient point chez les passants des sentiments pareils. Sa vie errante et solitaire ne parvenait point à tuer chez lui l'espérance, mais elle aiguisait sa faim et usait ses chaussures. Il fallait manger, et, si grossières que fussent les portions d'*ordinaire* qu'il allait dévorer dans un cabaret de maçons, elles ne remplissaient point son estomac habitué aux amples pâtes, à l'exquis risotto, aux franches lippées du pays.

Peu à peu, tout ce qui, du bagage, n'était point strictement



« ... Il adorait la musique ... » (p. 276)

nécessaire, tout ce qui avait pu sortir sans éveiller l'attention farouche du portier, était allé s'engager au Mont-de-Piété. Ettore Barigliano en était à son dernier voyage aux Blancs-Manteaux, où il portait les dernières miettes de son butin, lorsque, en attendant son tour, il aperçut près du poêle une jeune fille qui pleurait : des cheveux d'un blond léger, fouetté par places de tons chauds et presque roux, vivants, soulevés, joyeux, auréolant une tête fine et claire aux yeux profonds, d'un noir brillant ; un corps maigre, qui semblait échappé du tableau d'un Quattrocentiste, et qui, sous la misère du vêtement élimé, jetait une ligne de grâce intime et de pureté presque virginale ; c'était assez et trop pour séduire un artiste et pour enflammer un cœur de vingt ans.

A la regarder, Ettore oubliait son tour devant le guichet et lorsque enfin, sur l'appel réitéré de l'employé, il se fut repris, après qu'il eut rempli les formalités, donné des signatures et mis en sa poche dix pièces de cent sous, la jeune fille était encore là. Il s'approcha et, cette fois, sut être éloquent ou du moins se faire entendre. La pauvrette d'ailleurs était lasse de pleurer seule et ne demandait qu'à verser ses larmes en confidences. Son histoire, banale, tenait, en quelques mots. Elle se nommait Marie Verdet. Depuis six mois, elle était orpheline ; elle avait peu à peu mangé quelques sous que sa mère lui avait laissés, et bien qu'elle travaillât quatorze heures par jour, elle n'arrivait que les bons jours à gagner un franc en cousant des chemises. Encore vivait-elle ainsi ; mais le chemisier pour qui elle travaillait avait fermé boutique et ç'avait été la misère absolue. Ce jour-là, elle venait engager un petit schall, le dernier objet qu'elle possédât, et on n'avait rien voulu lui prêter. Elle avait faim, elle avait froid et elle ne savait où aller.

Riche de ses dix écus, Ettore lui offrit, avec un enthousiasme qui n'était point simulé, de partager son dîner et sa mansarde, et de passer le temps, durant qu'il ferait jour, à poser devant lui. Présentée avec feu et appuyée de ce décisif argument que Marie Verdet ne savait comment manger ni où coucher, la proposition fut accueillie avec des restrictions qui avaient pour objet unique de ménager les transitions. A tout dire, Ettore à première



« ... tout l'aspect d'un dortoir ... » (p. 276).

vue était loin de lui déplaire, et si le coup de foudre ne l'avait point frappée en même temps que lui, au moins ce fut sans la moindre répugnance qu'elle mit son bras sous celui du peintre, qu'elle vint avec lui à la crémerie et que, même, elle partagea son logis.

Dès le lendemain matin, les cheveux épars, tenant à la main une marguerite qu'elle présentait d'un geste hiératique, sa robe parée de quelques loques brillantes, elle posait. Mais il avait fallu s'ingénier pour obtenir dans la mansarde un jour qui



« . . . C'étaient des ripailles grandioses . . . » (p. 276).

tombât à peu près de haut et surtout pour que le modèle prît un peu de recul. La fenêtre à moitié bouchée par un lambeau de toile d'emballage, Ettore s'était assis à terre et avait calé son châssis avec son unique chaise; Marie avait pris place sur le lit de fer qui simulait un trône d'or et qui s'éclairait ainsi du jour le plus élevé qui fût à Paris.

En trois séances, la toile était finie, et, en vérité, c'était merveille. Ettore y avait porté une puissance de verve, un don de

métier, une joliesse de couleurs, qui en faisaient une œuvre tout à part. A cette ouvrière de Paris, il avait donné les gestes fins, les regards troublants, le charme et la naïveté d'une de ces figures que le divin Sandro peignit en ses beaux jours. Il y avait mêlé on ne sait quoi de moderne et de montmartrois, qui le rendait personnel et empêchait de crier au pastiche. De plus, cela était peint d'un procédé d'ignorance qui semblait un étrange raffinement; par économie peut-être et parce que les tubes à couleurs étaient rares, la toile était à peine couverte de tons clairs et juxtaposés: nulle cuisine, rien qui sentît les procédés modernes et les écoles dites d'impression.

Mais ce n'est pas tout de faire un quasi-chef-d'œuvre : il faut le vendre. Dans le feu de l'exécution, Ettore n'y avait point songé et Marie guère davantage, bien qu'elle sût mieux que son amant la dureté des chemisiers et qu'elle eût quelques notions justes sur la crise des toiles. Le tableau fini, à peine sec, Ettore le mit sous son bras et commença par la grande ville cette sorte de promenade-calvaire qui compte autant de stations qu'il y a de boutiques d'art. Cela fut long ; mais l'accueil fut partout pareil. A peine si, dans deux magasins, on consentit que l'artiste ôtât ses ficelles et découvrît sa toile. Le regard se faisait dur à son approche, presque brutal à son accent, et le pauvre Ettore, d'abord plein de confiance et de superbe, s'intimidait davantage à chaque échec, au point qu'il fallait à présent renoncer à le comprendre. Il avait osé aborder les grands marchands des boulevards, était revenu à Montmartre comme



« L'huissier y perdit son grimoire… » (p. 278)

au lancer, avait battu les quais suburbains, à présent tentait la rive gauche. Et toujours le « Ça n'est pas de vente » tombait comme un verdict de mort sur sa pauvre toile.

Affolé, désespéré, affamé, n'osant rentrer pour dire encore sa déconvenue à sa petite amie, il s'était, au Luxembourg, laissé tomber sur un banc. Un jeune homme, qui ne semblait guère plus riche ni mieux nippé, vint s'asseoir près de lui. Comment causa-t-on? Pourquoi subitement Paul Nourrit s'intéressa-t-il à ce petit Italien, pourquoi désira-t-il voir son tableau, c'est à la jeunesse, aux sympathies qu'elle éveille, aux curiosités qu'elle suscite, aux courants qu'elle crée, qu'il faut s'en prendre. Bien sûr qu'Ettore ne se fit pas prier et que l'admiration réelle qu'exprima son compagnon de hasard lui fut la plus grande joie qu'il eût éprouvée depuis son arrivée à Paris.

Bien mieux : ce fut là pour lui la découverte et la trouvaille de ce milieu rêvé, l'ouverture de cette vie d'art libre qu'il était venu chercher à Montmartre et dont il trouvait ainsi un semblant au pays d'origine, en ce Quartier latin qui a gardé de si belles impétuosités de sève, et, en fait, tant de qualités de camaraderie et d'hospitalité. Brusquement, Ettore fut jeté en plein cénacle; Paul Nourrit le remonta, lui parla d'avenir, le présenta à des amis tout aussi pauvres, tout autant que lui enfiévrés d'art. On lui fit connaître un amateur d'espèce rare, qui regardait les tableaux sans regarder les signatures, et s'était donné mission de protéger les jeunes et d'en découvrir. C'était un brave homme, assez rustre, mais qui ne ménageait point ses écus lorsqu'il trouvait quelque pièce rare. Il aligna devant Ettore vingt beaux louis qui, pour être à des effigies diverses, n'en valaient pas moins chacun leurs vingt francs.

Aussitôt qu'il les eut palpés et serrés dans un coin de son mouchoir, Ettore regagna les hauteurs, et, après avoir annoncé à Marie sa bonne fortune, il repartit à la recherche d'un atelier où il n'eût plus besoin de s'asseoir par terre. Cela fut simple, il pouvait payer d'avance. Quant au déménagement, ses nouveaux amis s'en chargèrent, et une voiture à bras suffit d'ailleurs pour emporter tout le bagage. Cet atelier, par malheur, ne manqua point de devenir, pour toute la bande, un asile et un centre. Ettore ne s'en plaignait point : il adorait la musique, et l'un de ses nouveaux amis jouait du violon comme un maître. Les soirées n'y suffisaient pas : il y avait des après-midi toutes usées à ces perversités opiacées qui détruisent la pensée par le rêve. Les invités volontaires se trouvaient si bien là où ils étaient qu'ils ne voulaient plus s'en aller et qu'il fallait les coucher. Bientôt il y eut à en nourrir quelques-uns, car, aux braves garçons de la première heure, s'étaient joints peu à peu des amis de rencontre, fort affamés, mais peu scrupuleux, dont la présence effarouchante eut pour effet naturel d'écarter ceux qui vraiment avaient sorti le peintre de sa misère. Ettore, toujours confiant, toujours murgériste, toujours hanté par ce damné livre, avait la poignée de main si facile et l'hospitalité si prompte que son atelier, après avoir dans la journée servi de réfectoire, prenait, la nuit venue, tout l'aspect d'un dortoir. Et les pensionnaires, pour être gratuits, n'en étaient pas moins exigeants. Aussi, après chaque visite au découvreur de jeunes, après chaque vente de tableautin, c'étaient des ripailles grandioses où Ettore semblait si heureux, riait à dents si blanches, se donnait de si bon cœur, que les amis amenaient les amis et qu'on festoyait tant qu'il restait quelques sous à l'atelier.

Les amis étaient sans doute trop nombreux pour qu'il ne s'en trouvât pas quelqu'un qui plût à Marie et lui fît la cour. Un beau soir, elle ne rentra point, et il se trouva que, depuis lors, le violoniste ne reparut pas. Ettore en souffrit d'autant



« — Il eut des quantités de Musettes ; seulement ces musettes-là n'avaient rien de champêtre bien qu'elles servissent à la danse et que cette danse se menât pour l'ordinaire autour des divers moulins qui, jadis, à Montmartre, ont peut-être servi à moudre du blé, mais qui sont employés à présent à la triste mouture des écus, des santés et des cœurs (p. 278.)

plus que l'amateur généreux, après avoir orné ses murs de toiles uniformément signées *Barigliano*, était passé à un autre jeune et partait pour de nouvelles découvertes. Cet homme changeait ainsi son décor et se déprenait comme il s'était entiché. La dèche avait vidé l'atelier des joyeux camarades, et ce ne fut pas la visite d'un huissier qui, au nom du propriétaire, venait saisir les meubles, qui y ramena la gaieté. Pourtant, cet huissier y perdit son grimoire : ce qu'il trouva à saisir ne valait pas un terme, et Ettore, devenu farouchement Parisien, le blagua avec entrain et lui proposa presque sérieusement de faire son portrait pour l'indemniser.

L'aplomb lui était venu, et, à la fréquentation habituelle de ses camarades, une sorte d'esprit, que rendait plus drôle son patois dont il ne s'était point défait. A Montmartre, où il était retourné et où il trouvait maintenant des banquiers assez complaisants pour échanger des pièces d'argent, même d'or, contre de la toile peinte, il s'était lancé en pleine fête, et, cette fois, croyait avoir vraiment découvert la Bohème. Il buvait, soupait, menait avec lui la première venue, et s'imaginait que cela aussi était *l'Amour à vingt ans*. Peut-être n'avait-il pas tort : en tout cas, s'il avait eu Mimi, il eut des quantités de Musettes. Seulement ces musettes-là n'avaient rien de champêtre, bien qu'elles servissent à la danse et que cette danse se menât pour l'ordinaire autour des divers moulins qui, jadis, à Montmartre, ont peut-être servi à moudre du blé, mais qui sont employés à présent à la triple mouture des écus, des santés et des cœurs. Ettore avait le cœur si large et l'esprit si bien fait qu'il prenait exactement pour de l'amour ce qu'on lui annonçait comme tel, de même qu'il prenait pour l'amitié les « ohé! », « ohé! » de ses camarades de rencontre. Faut-il croire que l'amour est aussi frelaté que les divers amers par qui maintenant il semble nécessaire de le préparer, ou que les accessoires le rendent plus vénéneux qu'au temps de nos pères? en tout cas Ettore, après avoir bien dansé au son de ces musettes, se trouva tout aussi sec que le tambourin, leur compagnon. Un beau matin, il ne put se lever, tant il était fiévreux et tant il toussait.

C'était tout juste un lendemain de noce, et quelle noce! En vérité, les divers maëstri qui président aux diverses *Bohèmes* internationales et qui prétendent en fournir la reproduction naturaliste eussent été fort étonnés de la platitude de cette fête et, quelle que fût leur bonne volonté, eussent reculé à mettre de la musique sur les paroles qui y étaient échangées. Ce n'était plus là l'ivresse légère et joyeuse du vin clairet, évoquant, avec des rêves roses comme lui, de jolis mots d'amour et des rimes de clarté; c'était la soulerie brutale de l'alcool provoquant des idées funèbres, se plaisant aux sinistres évocations d'assassinat, de prison et de guillotine; une gaieté de croque-morts, de porte-clefs et de bourreaux!

On avait couru les cabarets à enseignes prétentieuses avec des compagnes de hasard, imbibées elles aussi de littérature macabre, qui, entre deux verres de poison vert ou rouge, chantaient, pour s'égayer, des refrains de geôle ou de cimetière; on avait savouré les délices de Saint-Lazare et de la Roquette. Bref, ç'avait été charmant. Puis, toute la bande, au petit jour, s'était engouffrée dans l'atelier, et là, comme ces marionnettes qu'abandonne la main qui leur donne l'apparence de vie, hommes et femmes s'étaient affalés sur le plancher pour y cuver l'alcool.

Quand, au réveil, la tête lourde et la bouche pâteuse, les amis d'Ettore le virent ainsi, gisant et presque en délire, qu'ils eurent retourné ses poches et constaté qu'il ne restait pas un sol à l'atelier pour continuer la fête de la veille, l'un après l'autre, ils s'éclipsèrent. Lui, bonne âme, à demi assoupi, recevait les prétextes dont quelques-uns, par un reste de politesse, coloraient leur départ, et lorsqu'il se trouva seul dans cette chambre nue et froide, où il semblait qu'entrât par les grandes vitres de la baie toute la tristesse de Paris, il ne douta pas un instant qu'on ne dût revenir, qu'on ne fût allé chercher un médecin, des médicaments et le reste, toutes les excuses qui lui avaient été données. Et puis les heures coulèrent lentes, ponctuées par le glas des églises, le timbre lointain des horloges, les bruits accoutumés et divers qui marquent les minutes de la vie de Paris. La nuit succéda au jour et ce fut toujours la solitude que rendait plus douloureuse l'obscurité descendante. Il n'y tint plus et, grelottant de fièvre, se roula jusqu'au poêle; des bouts de bois qui traînaient, d'un peu de charbon qui restait en un coin, il fit une sorte de feu, mais si bref et qui chauffait si mal! Il y jeta les vieux châssis, les morceaux de toile peinte sur qui il avait esquissé des projets, et durant que flambaient ainsi sa jeunesse, sa pensée, son œuvre, ce qui avait été la joie de ses jours, ce pour quoi il vivait et respirait, par un effort suprême, il regagna son lit sur lequel il se laissa tomber sans connaissance.

Plus troubles et plus confuses étaient encore ses idées lorsque ses yeux se rouvrirent. Du feu brillait dans le poêle; il faisait chaud dans l'atelier et quelque chose de plus doux encore, comme de tendresse, lui chauffait l'âme. Il regarda. Une femme était debout près de son lit. Il la reconnut et ce fut pour son esprit, sur qui s'étendaient déjà les voiles endeuillés de la mort prochaine, comme une apparition de lumière et de joie. « Marie! », fit-il. Était-ce Marie ou l'être chaste et noble que Marie lui avait inspiré, cette Béatrice qui avait été et demeurerait son chef-d'œuvre? Que ce fût l'une ou l'autre, elle lui porta la consolation suprême. Un instant après, le râle le prit et ce fut bref.

C'était bien Marie. Comment elle avait appris qu'Ettore, malade, était abandonné de tous; comment, sur un vague propos échangé avec un de ceux qui s'étaient fait les compagnons de plaisir de son ancien amant, elle avait couru du Quartier qu'elle habitait maintenant à ce pic de Montmartre; comment elle lui avait donné cette dernière joie; comment, après, aidée de quelques amis qu'elle avait avertis, elle le veilla dans la mort et le conduisit à cette demeure définitive, à ce cimetière des pauvres que le peuple a baptisé Cayenne, parce qu'on y est déporté comme aux antipodes, c'est ce que la pauvre fille vint me raconter quelques jours après. Elle avait trouvé ma carte dans un coin de l'atelier et elle venait me demander d'écrire là-bas, au pays, que c'était fini du pauvre Ettore et de ses rêves de gloire...

CLAUDE DUFLOT.

(Illustrations de L. Balestrieri.)



(p 278).



QUI VA A LA CHASSE...

Jeanne Arville, debout sur le pont, regardait encore, sans les distinguer nettement, ceux qui l'avaient accompagnée. Les silhouettes amoindries s'effaçaient dans la pénombre. La nuit venait, couvrant toute la mer, estompant les maisons, le dôme de la cathédrale, l'église sur la hauteur que domine Notre-Dame de la Garde, patronne des marins.

Un peu mélancolique, malgré le fiancé qui l'attendait là-bas dans le pays des rêves d'or et du soleil, Jeanne se mit à songer... Elle avait tout quitté, ses amis, sa ville natale, ce gai Marseille, la maison paternelle où, à deux ans de distance, étaient morts ses parents. Seule au monde, elle avait accepté l'offre de son ami d'enfance, Henry Johnson, officier dans l'armée anglaise des Indes. Celui-ci avait, l'année précédente, passé deux mois de congé en Europe. Jeanne avait eu du plaisir à le revoir : ils s'étaient entretenus de leurs jeux d'antan, des bruyants cache-cache, des joyeux colin-maillard.

Et voilà que cette puérile amitié s'était transformée, plus tendre : Henry Johnson avait demandé à sa petite camarade si elle consentirait à devenir sa femme. Un peu étonnée, Jeanne hésita. Jamais elle n'avait songé à Henry autrement qu'à un frère. Cependant elle savait toute l'amitié qui, autrefois, liait ses parents à la famille Johnson, elle savait qu'ils auraient approuvé ce choix...

Après beaucoup de réflexion et quelques vagues soupirs, elle répondit : oui.

Le jeune homme partit donc avec l'espoir de revenir dans trois ou quatre mois. Et il laissa Jeanne apaisée par la décision prise.

Quelques semaines s'écoulèrent, puis elle reçut des lettres enthousiastes de son fiancé auxquelles parfois était joint un affectueux billet de la mère de Henry, qui habitait Bombay, près de son fils.

Mais, au printemps, arriva pour Mademoiselle Arville une missive bien désolée : on avait refusé à l'officier le congé promis. Le mariage était donc renvoyé indéfiniment, à moins qu'elle ne voulût bien franchir elle-même la distance. Il la suppliait de venir le rejoindre : elle voyagerait avec sa gouvernante, elle serait reçue par Henry et Madame Johnson, et l'on se marierait à Bombay.

Le premier mouvement de Jeanne avait été de refuser. Puis elle réfléchit : attendre encore un an dans la maison vide où mille souvenirs l'attristaient, où des fiançailles prolongées l'isoleraient un peu... Non, elle ne lutterait point contre la destinée...

Donc elle fixa la date de son départ. Mais un grand serrement de cœur l'étreignait lorsqu'elle pensait à l'avenir ; les jours lui semblaient fuir, trop rapides, et toute brave qu'elle fût, elle s'effrayait à l'idée de ce voyage au delà des océans, vers l'inconnu.

Le jour vint pourtant où il fallut s'embarquer. Et Jeanne monta sur le grand paquebot où la suivit Mademoiselle Hébrard. Elle connut les sensations d'une traversée, l'angoisse de ce mouvement qui écœure et qui affole, la première nuit bercée par les vagues, le sommeil fuyant que traversent de longs bruits de cauchemar, des chaînes qui grincent, des piétinements, de longs sifflets, puis, tout à coup, terrifiant, le cri qui ne ressemble à rien, le long cri, à la fois strident et sourd, l'appel désespéré de la sirène...

Le matin, sur le pont rafraîchi par la brise, Jeanne se sentit calmée. Un vol de mouettes suivait le navire ; au soleil rougeoyaient les Sanguinaires. La Méditerranée, houleuse, jetait ses crêtes blanches sur l'étendue vert émeraude, tandis que se profilaient là-bas les montagnes de la Corse.

Lorsque Jeanne se retourna, elle vit un jeune artiste occupé à peindre. C'était bien les tons d'algue de la mer avec les découpures lointaines des falaises. Mais, non sans dépit, Jeanne aperçut sa propre image esquissée au premier plan. Elle regarda l'audacieux : celui-ci, se voyant découvert, baissa les yeux tandis qu'elle, majestueusement, se retirait.

A déjeuner, Mademoiselle Arville se trouva en face de

l'artiste. La gouvernante parlait peu : Jeanne suivit, malgré elle, la conversation du jeune homme.

« Ainsi, lui disait on, vous allez faire de la peinture aux Indes ?

— Oui, je me laisse tenter par le soleil, par les costumes, par le somptueux caractère du pays... Je suis fatigué de l'Orient à trente-six heures de Paris. Ah ! voir du nouveau, de la lumière, encore de la lumière !

— Comme disait Gœthe mourant...

— Je l'adore sans être *in extremis*. La lumière, c'est la joie, la vie... En remplir ses yeux, la pétrir sur sa palette, la répandre, éclatante, sur ses toiles, quel rêve !... »



Le repas achevé, l'un des deux hommes sortit de table, puis il dit :

« Rébauval, venez-vous prendre le café sur le pont ? »

Jeanne n'écoute pas la réponse. Rébauval ! C'est donc Rébauval, ce jeune peintre, Rébauval, l'artiste admiré, fêté dont elle goûte si fort les œuvres ?... Elle en possède une qui éclairait autrefois son boudoir. Et elle y tient tellement, à cette page minuscule, un effet d'aurore sur les rochers et la mer, qu'elle l'a emportée pour avoir toujours sous les yeux une note de l'Occident aimé.

Dès lors, Jeanne regarda l'artiste d'un œil nouveau par où quelque chose de son âme transparaissait. Sa conduite lui parut absurde et sotte. Elle monta sur le pont et, dans une attitude voulue, elle reprit la pose telle qu'il l'avait ébauchée.

Rébauval s'avança, se découvrit :

« Mademoiselle, j'ai à vous demander pardon d'une indiscrétion... »

Rougissante, elle répondit :

« Monsieur, c'est moi qui regrette un moment d'humeur bien peu justifié. Pour vous prouver mes remords, et si vous désirez terminer votre étude, je resterai à cette place jusqu'à ce que vous ayez fini... »

Le visage du jeune homme s'éclaira :

« Vraiment, Mademoiselle ?... Je suis confus... »

Il se précipita pour chercher sa palette. Bientôt Jeanne, immobile devant la grande scène mouvante, percevait le bruit doux des pinceaux sur la toile.

Enfin Rébauval parla :

« Je crains de vous lasser, Mademoiselle... Vous m'avez rendu grand service : je ne voudrais pas abuser... Demain, nous terminerons, si vous voulez bien... »

Il l'interrogeait de ses yeux pénétrants et doux. Elle vint regarder l'œuvre inachevée, mais charmante déjà, où s'enlevait la fine silhouette sur le fond bleu du ciel et de la terre.

Elle murmura :

« Ç'aurait été dommage de ne pas l'achever.

— Le dommage aurait été de prendre un autre modèle... »

L'étude finie, Rébauval supplia Jeanne de la garder. Elle se défendit, mais il pria tant et si bien qu'elle accepta. Alors elle lui confia qu'elle emportait au loin une toile de lui.

Surpris, charmé, le jeune homme demanda la description de l'œuvre ; il la reconnut et sourit :

« Oui, c'est une vue prise à Cassis, le plus adorable petit port de la Côte méditerranéenne. . »

La causerie se prolongea. Rébauval exposa à la jeune fille des théories d'art qui l'intéressèrent. Il lui demanda si elle n'avait jamais fait de peinture. Elle avoua quelques essais d'aquarelle, et il insista pour que, le lendemain, elle en fit à ses côtés.

L'intimité marche vite à bord. On se voit partout, sur le pont, à table, au salon. Rébauval joignait à son talent de peintre une jolie voix de baryton. Un jour, Jeanne l'entendit chanter cette phrase d'une romance :

Et tu ne peux savoir tout le bonheur que broie
D'un caprice enfantin le vol brusque et distrait
Quand il arrache au cœur la proie
Que la lèvre effleurait (1).

La voix était chaude, vibrante ; la poésie triste allait à l'âme. Jeanne la redemanda souvent.

Quelquefois le soir, assis tous deux à l'arrière du bateau, ils contemplaient la mer où, dans les phosphorescences, jouaient les marsouins. Vénus brillait d'une splendeur incomparable

(1) Sully-Prudhomme.

et l'étoile polaire apparaissait déjà, plus près de l'horizon.

« Mademoiselle, dit Rébauval, je vous ai entendue parler de Bombay. Est-ce un voyage d'agrément que vous allez y faire ?

— Cela dépend de ce qu'on appelle agrément : je vais m'y marier...

— Vous marier, répéta-t-il, les yeux agrandis, la voix altérée, d'un ton qui fit rougir la jeune fille.

— Oui, reprit-elle avec une gaieté qui sonnait un peu faux, ce n'est pas banal d'aller retrouver son fiancé... La galanterie exigerait plutôt le contraire, mais à l'impossible... »

Rébauval ne répondit rien. Il ne leva plus les yeux de sa pochade qu'il se mit à couvrir de grands traits incohérents.

Dès lors, il sembla éviter Jeanne et celle-ci en eut un vrai chagrin. Elle se sentit plus seule sur cette grande ville mouvante, et quand, de loin, elle voyait Rébauval étendu sur le pont, oisif, pâle, les lèvres serrées, une grande envie de pleurer lui montait du cœur. Il lui tardait d'arriver, d'effacer Rébauval de son souvenir et toute la peine qu'elle prenait pour ne pas songer à lui le rendait plus présent encore. Elle comptait les jours qui la séparaient du havre de grâce où elle trouverait son fiancé, où elle oublierait près de lui le trouble de son âme, de sa conscience aussi, car n'était-elle pas promise à un autre ?

Mais si, libre, elle avait rencontré Louis Rébauval, de quelle tendresse ne l'eût-elle pas aimé ! De quelle ardeur n'eût-elle pas secondé les efforts du jeune peintre ! Comme elle vibrait au contact de cette âme d'artiste ! Et elle se représentait la vie au bras de ce compagnon, la vie de liberté, d'art, de lumière...

* * *

Et le voyage se continue sous des zones toujours plus chaudes. Le paquebot arrive en vue de Port-Saïd, qui apparaît comme une ville de mirage à la face de l'eau.

Puis, c'est la traversée du canal ; Suez, la mer Rouge avec ses eaux lumineuses, parmi lesquelles, semblables à des fleurs mauves, gravitent les méduses. Et des êtres nouveaux surgissent, des poissons volants qui rasent la mer comme des hirondelles. L'atmosphère s'alourdit de vapeurs irrespirables...

A la sortie du détroit de Bab-el-Mandeb, le vent soufflait, le ciel était menaçant. De grandes lames de fond venaient soulever le navire. Celui-ci, tout le jour, lutta contre les vagues qui semblaient devoir le submerger. Le capitaine fixait sur l'horizon des regards éperdûment inquiets.

Et Jeanne Arville, à quoi pensait-elle ? A son pays, doux abri si lointain, ou bien au fiancé qui, peut-être, l'attendrait vainement ? Non ; elle songeait sans amertume au naufrage possible : mourir avec Rébauval lui semblait une atténuation de peine, presque un soulagement. Que de fois elle avait goûté la douceur de ce voyage auprès de lui, souhaitant l'impossible bonheur de n'en voir jamais le terme... !

Une secousse formidable, un tressaillement au cœur du



bateau !... Puis un arrêt, la sensation que le navire ne luttait plus, qu'il devenait le jouet des vagues, ballotté à leur gré...

Sans comprendre, les enfants poussèrent des cris ; les femmes se trouvaient mal. Qu'était-il arrivé ?... L'arbre de couche avait cédé ; le bateau n'avançait plus, ne pouvait plus être dirigé.

Déjà, le paquebot, entraîné violemment, sortait de la route et les chances s'amoindrissaient de rencontrer du secours. Le capitaine fit jeter l'ancre. On mit la chaloupe à la mer et courageusement le second partit avec plusieurs hommes, au hasard, chercher de l'aide.

Alors, pour l'équipage et les passagers, immobiles sur l'Océan, commença une attente pleine d'angoisse, pleine d'horreur. Le danger commun réunissait tous ces êtres divers. Rébauval, qui s'était longtemps tenu à l'écart, se rapprochait maintenant de Jeanne. Il semblait que dans cette île déserte les conventions fussent oubliées. Rien ne persistait que le désir tendu vers la délivrance.

Soudain, des mouvements inattendus vinrent encore ébranler le paquebot. La chaîne de l'ancre s'était brisée. De nouveau l'on flottait à la dérive.

Mais cette fois la situation était plus grave. Le courant, seul maître de la grande épave qu'était devenu le navire, menait celui-ci vers des récifs.

Mademoiselle Hébrard s'était réfugiée dans sa cabine. Jeanne se trouvait seule dans un petit salon, lorsqu'elle vit Rébauval venir à elle. Vivement elle se leva. « Que dit le capitaine ? »

Il répondit avec autorité : « Restez, Mademoiselle. »

Elle se rassit : « Nous sommes en danger de mort, n'est-ce pas ? demanda-t-elle.

— Peut-être.

— Dites-moi ce que nous avons à redouter.

— D'être jetés sur les récifs du cap Gardafui... Et nous le serons presque fatalement. »

A l'entendre parler si calme, Jeanne se sentait gagnée par la même sérénité.

Il reprit : « Puisque, sans doute, nous ne sortirons pas vivants de ce bateau, laissez-moi vous dire, Jeanne, tout ce dont mon cœur est plein. »

Elle se taisait, trop émue pour répondre. Et le grand bruit des eaux, ces eaux qui leur seraient peut-être une vaste tombe, donnait aux paroles du jeune homme une étrange solennité.

« Je vous aime, murmura-t-il. Comment cet amour est-il venu, si fort, si absorbant, je n'en sais rien. Du jour où je vous ai vue sur le pont, dans la lumière du matin, je n'ai pu détacher ma pensée de vous. Ce qui n'était alors que de la sympathie est devenu un sentiment profond, irrésistible. »

Il lui avait pris une main, qu'elle ne songeait pas à retirer.

« Quand vous m'avez dit que vous alliez vous marier, ç'a été un effondrement. Et si vous saviez quelle tentation j'ai eue de me jeter dans cette mer... qui va peut-être nous engloutir... Hors l'affreuse pensée de voir sombrer votre jeunesse, votre beauté, je remercierais Dieu de mourir avec vous... Je n'aurais pas rêvé cette joie... Et vous, dites, la regretteriez-vous beaucoup, la vie ?...

Elle lui jeta un long, un ineffable regard.

« J'aurais préféré l'existence près de vous ; mais puisque c'est impossible, je bénis la mort de pouvoir vous écouter sans crime.

— Sans crime ! murmura-t-il subitement repris d'espoir, avec le désir de vivre, puisqu'il était aimé. Ne vaut-il pas mieux reprendre sa parole à un homme que de l'épouser quand on ne l'aime plus ? C'est lui faire un moins grand tort...

— Ne parlons pas de cela... »

Il appuya ses lèvres sur la petite main, et ils restèrent près l'un de l'autre dans l'attente d'une mort qu'ils n'appréhendaient presque pas.

Un cri résonna dans l'air. Jeanne se jeta dans les bras du jeune homme qui l'étreignit passionnément ; ils restèrent ainsi une seconde, la chair tremblante, l'âme joyeuse.

Ce n'était rien. Le navire reprit sa marche cahotée. Et parfois l'on entendait, on ne savait où, des sanglots, des prières...

Soudain un grand remue-ménage, des ordres donnés par le capitaine, un brouhaha immense retentirent, des clameurs poussées par des centaines de personnes...

Les deux jeunes gens tendirent l'oreille, redoutant presque le salut...

Des feux venaient d'être signalés. Alors sonna l'appel de la sirène. Et comme un écho, l'on entendit le même cri, plus confus, plus lointain. C'était la réponse de ceux qui apportaient la vie. La chaloupe de sauvetage avait trouvé du secours : un navire venait remorquer le paquebot.

* * *

Jeanne, en proie à la plus complexe des émotions, s'était retirée dans sa cabine. Elle ne dormit guère cette nuit-là.

Le lendemain on remit à Rébauval un billet qu'il reçut avec un grand serrement de cœur, et, sans surprise, il lut :

Monsieur,

Vous oublierez, j'espère, ce que je vous ai dit. J'étais dans des circonstances si extraordinaires que personne ne blâmerait l'aveu dont vous êtes incapable d'abuser.

Dans quelques jours je serai Madame Henry Johnson. Ne l'oubliez pas ; ne me le faites pas oublier.

JEANNE ARVILLE.

* * *

Le navire fut remorqué jusqu'à Aden ; on répara les avaries, puis il reprit la mer en route pour Bombay. Les tristes jours étaient revenus où Louis et Jeanne vivaient à l'écart l'un de l'autre. Plusieurs fois il tenta de lui parler : Jeanne évita toute entrevue.

Mais avec une terreur secrète, elle voyait approcher la fin du voyage.

Bientôt, Bombay fut en vue. D'un œil mélancolique, la jeune fille contemplait le vaste port avec les bassins, les docks, la forteresse où rutilait l'aveuglant soleil.

Une foule nombreuse encombrait la jetée, foule bruyante, bariolée de costume et de figure.

Soudain, tout près de Jeanne, une voix murmura :

« Adieu, Mademoiselle. Si jamais vous avez besoin d'un ami, songez à Louis Rébauval. »

Elle répondit, les yeux pleins de larmes :

« Je vous remercie... Adieu, adieu pour toujours... »

Le paquebot avance.

Jeanne aperçoit les uniformes rouges, les casques blancs, sans distinguer encore les visages.

Un mouchoir violemment secoué attire ses regards. Madame Johnson lui fait des signes et la jeune fille répond de la main, surprise de ne pas voir la haute stature de son fiancé.

On aborde, on descend à terre. Jeanne et Mademoiselle Hébrard se dirigent vers Madame Johnson. A plusieurs reprises, celle-ci embrasse la jeune fille.

Jeanne demande :

« Et Henry ?...

— Mon enfant... Voilà : il a été, dans des conditions exceptionnellement favorables, invité à une chasse au tigre. Ah !... il ne voulait pas aller, c'est moi qui l'ai poussé...

Du reste, il sera sûrement de retour à la fin de la semaine... »

La physionomie de Jeanne passe par des expressions multiples...

« Cela ne vous fâche pas, ma fille ? Je lui ai dit : elle t'accordera bien deux ou trois jours, puisque vous avez toute la vie devant vous.

— Si nous devons la passer ensemble, Madame. »

La mère leva d'un centimètre les sourcils qu'elle avait très arqués et fort beaux.

« Je pense, ma chère enfant, qu'il n'y a aucun doute...

— Si, pourtant, » dit Jeanne, avec fermeté.

Et s'éloignant de quelques pas, elle fait signe à Rébauval d'approcher.

Très vite et très bas elle chuchote :

« Que diriez-vous si le passé était mort, si mes fiançailles étaient abolies, si j'étais libre enfin ?... »

Il la regarde stupéfait. Elle reprend :

« Oui, répondez vite.

— Je ne pourrais croire à tant de bonheur...

— Et vous voudriez de moi ?

— Si je voudrais ? Ah ! Jeanne... je vous adore ! »

Elle l'entraîna vers Madame Johnson.

« Je vous présente mon ami Louis Rébauval. Nous avons eu de grandes émotions à bord. M. Rébauval m'a donné des preuves non équivoques de dévouement. Je ne pense pas qu'il m'eût préféré une chasse au tigre. Aussi, Madame, permettez-moi de vous dire qu'entre deux affections, je choisis la plus grande. Quand votre fils reviendra, ayant fait bonne chasse, j'espère, vous n'aurez pas de peine à le consoler d'une petite déception... Adieu, Madame... »



Jeanne prit le bras de Rébauval et s'éloigna suivie de la docile Mademoiselle Hébrard.

Quant à Madame Johnson, la stupeur l'avait clouée sur place. Elle regarda la fiancée de son fils qui allait bâtir un foyer loin de lui. L'instinct primordial renversant les barrières de l'éducation, des convenances, lui inspira un geste inattendu : elle montra le poing à Jeanne qui ne s'en aperçut guère.

Puis sa pensée alla rejoindre le fils adoré dans la jungle, aux prises avec les fauves, et elle répéta tout haut :

« Je le lui avais bien dit... Ces Françaises sont toutes les mêmes... »

M. GIRARDET.

(Illustrations de Jules Girardet.)



Chocarne-Moreau, pinx. *Copyright 1900 by Chocarne Moreau.* *Typogravure Goupil, Paris.*

PINCÉ !



La Mort du Page

AYANT poussé dans la baie d'une haute fenêtre le riche faudesteuil de sa chambre parée, la belle et noble dame Sibylle, comtesse de Chastelier, se mit à regarder la nuit, la nuit pareille à une tenture sombre jetée sur la plaine.

Elle songeait. Était-ce en l'apaisement d'une souffrance ou dans l'ébauche d'un sourire que tremblait un double pli d'ombre aux coins relevés de sa bouche, tandis que se voilaient ses noires prunelles striées d'or? Nul n'aurait pu le dire. Nul ne le savait. Qui peut descendre au fond d'une âme? Qui peut prétendre y lire avec certitude? Espoir ou crainte, cela donnait à son visage très pâle une fine expression de mélancolie.

Il y a huit mois, chevauchant une haquenée, que vêtait un caparaçon orné de riches broderies d'or, elle avait accompagné jusqu'aux confins du comté son seigneur et maître, le brave Enguerrand qui s'en allait, entouré

de gentilshommes, ses compagnons, rejoindre le roi Jean le Bon et guerroyer contre l'Anglais.

Mariés depuis peu, ils s'étaient quittés comme deux jeunes amants, avec une émotion si intense que le souvenir en était à la fois cruel et cher à Sibylle. Dans le dernier embrassement, elle avait entendu battre le cœur du chevalier sous l'armure et tout contre lui, défaillante, elle était demeurée quelques minutes. L'écartant doucement enfin, Enguerrand s'était élancé sur la route poudreuse avec les autres chevaliers dont le soleil estival faisait luire les cimiers.

Depuis... les jours fuyaient, des jours espaçant des siècles. L'automne avait doré les coteaux plantés de vignes; les chênes du parc avaient pris des tons de cuivre, et les hirondelles abandonné les créneaux du donjon. Le château s'était éveillé un matin sous un manteau de neige, blanc comme l'hermine du blason des Chastelier. Des dentelles de givre enguirlandaient les arbres et l'étang gelé ressemblait à un miroir terni et brisé. Puis le printemps était venu, pimpant et doux, mais les ménestrels avaient passé, tristes, chantant noblement les malheurs du roi prisonnier avec ses chevaliers.

Sibylle aussi était captive, car la Jacquerie battait la campagne. Les nids chantaient, les oiseaux s'aimaient dans les bois reverdis et elle languissait en son donjon. L'espoir du retour prochain d'Enguerrand ne soutenait plus la jeune épouse. Que de fois cependant devant l'image patronale suspendue au mur et aussi devant celle de la Vierge consolatrice des affligés elle avait prié! Que de fois aussi elle avait évoqué les aïeux, brillante lignée peinte sur le manteau de la cheminée! Vains appels et vaine attente!



Mais quelqu'un près d'elle veillait; son page Raoul qui, au moindre appel, survenait, souple et fier, la main sur la garde de son épée, et vraiment joli sous la sombre veste brodée qu'il portait avec la grâce hardie d'un fils de preux.

Dès l'aube, il courait les champs, sans perdre de vue le château, mais insoucieux du danger pour lui-même, afin de cueillir les fleurs préférées de Sibylle et de lui tresser quelque chapelet de violettes. Enguerrand l'avait laissé au castel avec le vieux sénéchal, les dames d'honneur et une poignée de soldats, lui confiant son bien le plus précieux. Il savait que nul ne serait aussi attentif et aussi brave à la défendre que ce damoiseau à mine hautaine.

Raoul accomplissait cette tâche chevaleresque à souhait. Aussi, était-ce un peu à lui que la comtesse songeait ce soir-là en sa mélancolie charmée. Dans une tourelle proche un hibou pleura ; elle tressaillit et s'accouda à la fenêtre. L'abîme béait à ses pieds, sans une étoile en haut, sans une lumière au loin. Du fond des épaisses ténèbres des voix semblaient monter, murmures singultueux, sinistres, pleins du fracas des désastres et du hurlement des révoltes,



franchissant les ponts-levis et les herses, battant les murailles et les vantaux.

Prise d'effroi, elle allait clore la fenêtre, quand, au travers des nuées déchirées comme par les bras invisibles de Dieu, la lune glissa. Toute la campagne s'éclaira, déserte et silencieuse. Au-dessus du mur crénelé, près de l'échauguette, surgit la mouvante silhouette d'un garde dont la hallebarde eut un scintillement d'éclair. Auréolée de cette fugitive clarté la jeune châtelaine, avec son fin profil, avec sa grâce frêle de fleur, apparut comme une vierge de missel. Une voix alors, non loin s'éleva, ramenant sur les rimes ailées d'un virelai le nom de Sibylle, nom chaque fois béni. L'élégant enfant qui chantait disait aux étoiles son amour et sa peine. Et cela finit par un grand soupir auquel un autre soupir répondit.

Le regard de la jeune femme tomba sur un coffret de châtaignier aux ais sculptés à ses armes, ocellés de pierreries rares, incrustés de chrysoprases et de turquoises. Parmi les joyaux et mêlés à des broderies anciennes, il y avait des fleurs fanées et des rubans, des vers aussi, des poèmes exaltés, charmants. Le page amoureux, prodigue d'enfantillages, enveloppait Sibylle à chaque heure, à chaque minute, de sa passion discrète, mais aussi ardente que contenue. Cependant elle avait eu tort de ne point le rebuter, honnête mais désœuvrée, mais faible; oh! oui, elle avait eu tort. Douloureux, noyé de tendresse, son cœur déborda; et dans la nuit calme un mot jaillit de ses lèvres, un mot que les cent bouches invisibles des échos accompagnés de frémissantes lyres répercutèrent dans les profondeurs du château, un mot formidable et doux, verbe divin : Je t'aime!

La châtelaine s'enfuit, se blottit dans sa chaire, où longtemps elle demeura absorbée et muette, songeant maintenant à l'absent captif ou mort, songeant aussi aux heures suaves que, jeune épousée, elle avait vécues en cette chambre même. Ce fut un dernier effort de sa vertu et de sa pudeur. L'image moins chérie s'effaçait devant d'autres pensées d'amour et une ombre, un fantôme, un homme surgit dans un bond qui traversa la fenêtre. Tremblante, effarée tout d'abord, ne sachant en face de quelle apparition réelle ou spectrale elle se trouvait, Sibylle, les prunelles élargies par l'émoi, laissa Raoul, dont le surcot flottant semblait une aile, tomber à ses pieds et couvrir ses mains de baisers.

C'était miracle qu'il fût parvenu ainsi jusqu'à elle. Comment? pourquoi? Questions inutiles, dangereuses, frivoles. Délicieusement anéantie, Sibylle ne le repoussa point et, comme inconsciente de ses gestes, s'amusait à enrouler autour de ses doigts fuselés les boucles blondes du gentil audacieux.

Lui, puisa dans le coffret précieux, d'où s'exhalèrent les fines senteurs des reliques, et commença, avec une adresse de femme, à la parer, telle qu'une idole, de tous ses bijoux, encerclant ses cheveux dans le tourez de perles, ornant sa main de bagues, agrafant une abeille d'or. Il lui tendit un miroir où elle se contempla en souriant, tandis qu'il souriait en la contemplant. Elle était heureuse de cette admiration. Une chaleur très douce coulait en ses veines. Les mains de Raoul, caressantes, frôlèrent la fourrure d'hermine qui bordait le corsage ouvert en pointe sur la nudité des épaules, entre les seins et coulèrent le long de la cotte dont l'étoffe de soie bleue, parfaitement collante, moulait la taille. A la chute des hanches où se nouait la ceinture, il s'arrêta, émerveillé, et minutieusement examina le travail de l'orfèvre qui avait ouvré la boucle, une fleur de gui avec des perles.

Il leva la tête. Un regard tendre croisa le sien. Des aveux lui brûlèrent les lèvres, mais la douce main de Sibylle lui ferma la bouche.

« Songe, enfant, que n'étant ni jeune fille, ni veuve, je ne puis entendre ce que tu veux me dire. »

Il baisa la main et se tut.

« Chante-moi tes vers », dit-elle.

Il chanta. Il chanta jusqu'au jour naissant qui les surprit tous deux dans l'oubli du temps qui passe inexorable. On frappa à la porte. Raoul se faufila lestement dans le clotet qui formait une ruelle derrière le lit placé debout.

Une dame de parade venait annoncer à la châtelaine l'arrivée d'un messager qui devançait Enguerrand d'une heure à peine. Déjà tout le château était sur pied.

Sibylle répondit qu'elle avait besoin de repos encore et qu'elle voulait qu'on la laissât. Puis s'adressant au page :

« Raoul, dit-elle, vous avez entendu? Ah! j'aimasse trop mieux que vous fussiez autre part qu'icy. Mon cœur défaille.

— Oui, bien, répondit Raoul, j'estais adverty du retour depuis le dernier vespre. Adonc je veulx, pour l'amour de vous, issir de votre chambre et que nul ne me veoie.

— Las! dit-elle, ce n'est point à votre pouvoir, ni au mien.

— Las, fit aussi le page, je le sçavais, je n'ay aultre espérance, sinon mourir. Seez vous cy et regardez. »

De la main il montra les chevaliers chevauchant par la plaine vers le donjon. Leurs armures étincelaient comme des ostensoirs dans le soleil levant et couvraient un long ruban de route. La laissant regarder, le page courut à l'autre fenêtre qui ouvrait sur la cour, s'élança, heurta la corniche où il se maintint une seconde, puis en tournoyant plongea jusqu'au sol où il s'abîma.

Quelques minutes plus tard, le maître faisait son entrée en la féodale demeure, dans le vacarme des buccins et des acclamations. La matinée était claire, le ciel d'une admirable sérénité. Les moineaux pépiaient joyeusement. La belle et noble dame s'avança vers son seigneur, un reflet du ciel printanier en ses yeux, et elle lui dit de sa voix sincère et caressante :

« Gentil mary, advisez que je suis en très langoureuse affliction de vous croire à la mercy de vos ennemis et de ne point vous veoir depuis longtemps. »

(Aquarelles de L. Chalon.) PAUL LACOUR.



Directeur : M. MANZI. Imprimerie MANZI, JOYANT & Cie, Asnières. Le Gerant . G. BLONDIN.